
EM. TERQUEM
BOOKSELLER
ARIS 13 RUE SCRIBE
EW-YORK 18 BEAVER ST



ALPHONSE SÉCHÉ et JULES BERTAUT

Au Temps du Romantisme

ÉTUDES PITTORESQUES ET LITTÉRAIRES



PARIS

BIBLIOTHÈQUE INTERNATIONALE D'ÉDITION

E. SANSOT & Cie

7, RUE DE L'ÉPERON, 7

Au Temps du Romantisme

DES MÊMES AUTEURS

L'Évolution du Théatre Contemporain. *Ouvrage couronné par l'Académie Française.* (Mercure de France, éditeur) . . . . 1 vol.

DE M. ALPHONSE SÉCHÉ

Contes des Yeux fermés (E. Sansot, édit.) . . 1 vol.

Les Muses françaises, anthologie des femmes poètes, du treizième au vingtième siècle. (Louis Michaud, éditeur) . . . . 2 vol.

Alfred de Musset anecdotique (E. Sansot, éditeur) . . . . 1 vol.

Les « Poètes-Misère » (Malfilâtre, Gilbert, Imber-Galloix, Auguste Le Bras, Victor Escousse, Elisa Mercœur, Emile Rolland, Louis Berthaud, J.-P. Veyrat, A. Glatigny, Emmanuel Signoret) (Louis Michaud, éditeur) . . . . 1 vol.

Les Sonnets d'Amour, choix de sonnets du seizième siècle à nos jours (Louis Michaud, éditeur). . 1 vol.

DE M. JULES BERTAUT

Chroniqueurs et Polémistes (Harduin, Jean de Bonnefon, H. Maret, Clémenceau, Jules Huret, Urbain Gohier, Tailhade, Drumont, Rochefort, etc.). *Prix de l'Association des Critiques Littéraires en* 1908 (E. Sansot, éditeur). . . . . 1 vol.

Pensées et Impressions de Stendhal (E. Sansot, éditeur) . . . . 1 vol.

La Femme et l'Amour d'après Balzac (E. Sansot, éditeur) . . . . 1 vol.

Balzac anecdotique (E. Sansot, éditeur). . . 1 vol.

La Littérature Féminine d'aujourd'hui. (Librairie des annales) . . . . vol.

---

phonse SÉCHÉ et Jules BERTAUT

Au Temps du Romantisme

ÉTUDES PITTORESQUES ET LITTÉRAIRES



PARIS

BIBLIOTHÈQUE INTERNATIONALE D'ÉDITION

E. SANSOT ET Cie

7, RUE DE L'ÉPERON, 7

MCMIX

AU TEMPS DU ROMANTISME

M. LE VICOMTE D'ARLINCOURT

> « Je n'ai pas lu Auffenberg, mais j'ai l'idée qu'il ressemble à d'Arlincourt que je n'ai pas lu non plus. »
>
> HENRI HEINE.

Qui se souvient aujourd'hui de M. le vicomte d'Arlincourt ? Posez la question même à des lettrés, et vous les verrez tout interloqués. D'Arlincourt, qui était-ce ? Un militaire, un homme de cour, un magistrat ? Dans quel temps vivait-il ? A-t-il laissé des œuvres et goûta-t-il jamais seulement la joie de se voir imprimé de son vivant ?... Chacun pose son point d'interrogation et personne ne trouve à répondre : M. le vicomte d'Arlincourt est bien mort...

Or, M. le vicomte d'Arlincourt fut, au temps du romantisme, l'une des figures littéraires les plus populaires, disons mieux : l'une des plus célèbres de

son époque. Les éditions de ses livres s'arrachaient, sa gloire était immense, elle contrebalança un moment celle de Lamartine et celle de Hugo. Son nom était sur toutes les lèvres, ses œuvres sur toutes les tables de salon et de boudoir, ses moindres faits défrayaient la chronique des petits journaux et les artistes de toutes sortes qui s'agitent dans l'œuvre du grand Balzac prononcent plusieurs fois le nom de l'auteur du *Solitaire*.

Alors, allez-vous vous écrier, le vicomte d'Arlincourt est un grand méconnu, une victime de la postérité...

Ne mystifions personne et avouons tout de suite que si M. le vicomte d'Arlincourt nous intéresse, c'est bien plutôt par lui-même, par ses excentricités et ses ridicules que par son œuvre.

M. d'Arlincourt fut multiple durant son existence : « J'ai été, s'écrie-t-il, tour à tour, soldat, magistrat, historien, poète, mais, avant tout, j'ai été *honnête homme*... »

Honnête, certes, il le fut, et tous ceux qui l'ont connu s'accordent sur ce point. La comtesse Dash, qui en a tracé un vivant portrait, a même trouvé l'expression qui le caractérise le mieux : « il était honorable jusqu'à l'exagération ».

Lorsqu'il dit *avant tout* j'ai été honnête homme, il ne traduit pas littéralement sa pensée ; s'il était fier de son honnêteté, plus fier encore était-il de ses mérites littéraires, et pour qui l'a un peu fréquenté, il est aisé de deviner que M. d'Arlincourt, s'il l'eût osé, aurait écrit qu'*avant tout*, il avait été un grand écrivain.

Ne pouvant l'écrire à chaque page, il ne manqua

pas de le faire dire, et, à force de l'entendre répéter par tous les journaux et tous les feuilletons, le public finit par lui accoler le nom d'*illustre* qu'il s'était fait octroyer, et par croire vraiment à son génie.

Aujourd'hui, avec le recul des années, il nous est loisible de juger sans parti pris l'œuvre de M. le vicomte d'Arlincourt, et nous nous étonnons d'abord du poids de son bagage littéraire. Plus de quarante volumes de vers, de prose politique et de romans, plus de quarante volumes de mauvaise prose et de vers détestables.

Quoi, direz-vous, dans un si lourd bagage, pas un seul ouvrage, pas même un titre qui ait survécu et qui méritât de survivre ?

Hélas ! M. le vicomte d'Arlincourt plus que quiconque en serait surpris. Lui qui se crut l'égal des plus grands, qui prit tant de peine pour asseoir sa réputation, trouverait-il assez de philosophie dans sa conscience d'honnête homme pour supporter avec vaillance l'implacable jugement de la postérité.

Né en 1789, M. d'Arlincourt n'était guère que de deux ans plus jeune que l'auteur de la *Maison du Berger*. Comme Alfred de Vigny, il fut militaire, mais si celui-ci, par sa distinction et sa tenue un peu hautaine aussi bien que par la noblesse de son verbe, mérita le nom de « poète-gentilhomme », M. d'Arlincourt, malgré l'époque et malgré la société dans laquelle il vivait, par ses idées, par ses manières et ses goûts, aurait justifié l'épithète de « mousquetaire de la littérature ».

Son père, qui était fermier général à la Révolution, gagna l'échafaud pour s'être dépouillé de la plus

grande partie de sa fortune en faveur de celui qui, plus tard, devait être Louis XVIII.

M. d'Arlincourt, presque ruiné, débuta dans la vie comme écuyer de Madame mère, sous l'Empire; il fut ensuite auditeur au Conseil d'État. Avec habileté, il sut attirer l'attention du maître par un poème allégorique : *Une Matinée de Charlemagne*. C'était un fragment d'un grand poème épique qu'il ne devait achever que sous la Restauration et qu'il publiera alors sous le titre de la *Caroléide*. En sa forme définitive, ce poème affichera nettement des idées royalistes, mais, on le pense, le fragment que le jeune auditeur offrit à Napoléon était animé d'un tout autre esprit et, pour peu que l'empereur y eût jeté les yeux, il lui aurait été facile de voir combien, sous la plume du poète, les traits du grand Charles avaient de ressemblance avec les siens.

Puis nous trouvons M. d'Arlincourt en Espagne, comme intendant du corps d'armée d'Aragon : il a vingt ans.

A l'assaut de Tarragone, il marche des premiers et gagne la croix d'honneur..

Ici et là, sa conduite est pleine de bravoure, de sagesse et de bonté. Pour être un « honnête homme », il n'attend pas, comme tant d'autres, la vieillesse. Aussi le jour où l'armée française sera contrainte à quitter le pays, M. d'Arlincourt recevra-t-il de la population, remplie de gratitude pour les égards qu'il eut pour elle, une médaille d'or portant cette inscription : « La Catalogne reconnaissante à l'intendant Victor d'Arlincourt. » Il faut l'avouer, semblables faits sont rares dans l'histoire,

et l'on comprend que d'Arlincourt ait pu prendre plaisir, par la suite, à citer celui-là et à s'en targuer comme d'un titre de gloire.

Au retour des Bourbons, M. d'Arlincourt, qui portait au fond du cœur une foi ardente de royaliste. se rallia d'enthousiasme. Il fut nommé maître des requêtes ; mais, soit qu'il ait été oublié ou dédaigné, après les Cent-Jours, il démissionna bientôt pour aller vivre dans son château de Saint-Paer, en Normandie. Il y cultiva plus la littérature que les fleurs.

Ce fut, à cette époque, 1818, qu'il publia son fameux *Charlemagne ou la Caroléide.*

« Depuis longtemps, disait-il dans sa préface, on a prétendu que les Français n'ayant ni la *tête* ni le *cœur épiques*, la France n'aurait jamais d'épopée... »

Vraiment, on avait compté sans lui ! Car « pourquoi la France n'aurait-elle pas un Homère, un Virgile, un Tasse, un Milton, elle qui possède des Sophocles, des Euripides, des Ménandres, des Horaces ! »

Oui, pourquoi ? Et, sans hésiter, M. le vicomte d'Arlincourt entreprend cette rude tâche d'écrire une épopée. « Si, après douze ans de travaux et de méditation, s'écrie-t-il, je n'offre point ce chef-d'œuvre à mon pays,

J'aurai du moins l'honneur de l'avoir entrepris. »

Le geste est beau.

Voulez-vous maintenant quelques échantillons de cette grande œuvre ? — Voici le début du chant Ier :

Je chante ce guerrier dont la vaste puissance
Fit des rois rivaux les vassaux de la France,
Et dont le bras vainqueur, noble instrument des cieux,
Etendit le vrai culte, et brisa les faux dieux.
Je chante les combats, les amours et la gloire
D'un roi, l'ami du ciel et l'orgueil de l'histoire ;
Qui, monté triomphant au trône des Césars,
Fut l'idole du peuple et le dieu des beaux-arts.

Évidemment, il y a dans ces vers plus de bonne intention que de bonne inspiration : *la vaste puissance*, — *noble instrument des cieux*, — *l'ami du ciel*, — *le dieu des beaux-arts*, tout cela n'est pas d'un choix des plus heureux... Ces vers-ci non plus ne sont point admirables :

Au fond d'un vieux château, de gothique structure...
. . . .
Là, dans un météore, et loin du lac fétide,
Où, d'un noir brouillard ceinte, erre l'ombre perfide...
. . . .

Pourtant, en toute justice, il faut reconnaître que l'œuvre de d'Arlincourt ne manque ni d'un certain lyrisme, ni même de souffle. Mais, pour trois ou quatre vers passables, combien de détestables !

Ce « poème épique » eut-il tout le succès qu'espérait son auteur ? Il est permis d'en douter. Mais M. d'Arlincourt qui, à la rentrée des Bourbons, s'était brusquement trouvé à la tête d'une fortune assez considérable, environ un million, — Louis XVIII s'étant acquitté envers lui et son frère, le général, de la dette qu'il avait contractée envers leur père — se consola en écrivant de nouveaux ouvrages et en menant le train de vie d'un grand seigneur. On ne parlait que de son luxe, des fêtes merveilleuses

qu'il offrait aux grandes dames ou aux personnalités marquantes des arts et des lettres. Une de ces fêtes eut un éclat tout particulier, et elle est restée fameuse dans les annales de la courtisanerie. C'était en 1825, M. d'Arlincourt recevait la duchesse de Berry en son château de Saint-Paer. Jamais encore le génie du vicomte n'avait imaginé mise en scène plus charmante ; le parc du château était changé en un véritable décor de féerie : des fleurs partout et partout des jolies femmes qui semblaient échappées de quelques toiles de Watteau ou de Fragonard. Au milieu des pelouses et des bosquets coulait l'eau claire d'une rivière tout spécialement détournée de son lit ; une barque, pavoisée et fleurie, reçut la princesse, que les dames de Gisors et des Andelys, costumées en bergères, conduisirent, après l'avoir enchaînée avec des guirlandes de fleurs, vers un tertre gazonné où s'élevait, frêle et blanc, un temple grec, orné du buste de la reine de cette fête champêtre. Pendant ce temps, toute la jeunesse des villages environnants, travestie en bergers et en bergères Louis XV, agitait des drapeaux fleurdelisés et chantait des romances pleines d'un royalisme poétique et chevaleresque. Puis, ce fut la joie turbulente autour d'immenses tables dressées dans les prairies, et puis les danses pittoresques, et puis les illuminations... C'était un spectacle vraiment inouï ; tous les invités en emportèrent un souvenir impérissable.

Mais de pareilles fêtes coûtent cher ; M. d'Arlincourt, qui croyait que sa fortune suffirait à tous ses caprices et serait inépuisable, découvrit un beau jour que cette fortune s'était fondue comme neige

au soleil. Il prit un parti héroïque. La médiocrité le trouvait indifférent; ce qu'il ne voulait pas, c'est que le monde fût au courant de sa situation. Après avoir été admiré pour ses largesses et ses excentricités de grand seigneur, il ne voulait pas déchoir. C'est alors qu'il fit véritablement montre de son génie. A force d'adresse, d'artifices et d'imagination, il parvint à cacher la vérité à tous. Durant de longues années M. le vicomte d'Arlincourt fut un *bluffeur* étonnant. A l'exception de quelques amis auxquels il avait parfois recours, et à qui il avait bien été obligé de confier son secret, la société qu'il fréquentait n'eut pas le moindre soupçon. Il fut toujours, pour certaines gens, un beau jeune homme riche et brillant dont les moindres productions étaient accueillies avec enthousiasme et reconnaissance par le public. C'est qu'il s'entendait comme pas un à jeter la poudre aux yeux ! Si, le matin, il sollicitait constamment ses amis pour qu'on lui fît des articles sur ses livres qui, hélas ! malgré ses dires et les annonces de multiples éditions, s'acharnaient à ne pas se vendre, le soir, on voyait un autre homme ; avec ses plus beaux costumes, il avait retrouvé sa verve et son indémontable assurance. A l'entendre, ses ouvrages s'épuisaient en un jour ; ses chevaux étaient fatigués par ses courses chez des princesses jeunes, jolies et qui l'attendaient dans des boudoirs tendus de soie rose. Eût-il voulu nombrer ses succès ? il en aurait été incapable, tant ils étaient légion ! « C'était — dit Mme Ancelot — le *dandy*, le *lion*, le *héros* à la mode ! Il criait dans l'antichambre : — « Faites avancer ! » — et son vieux portier, qui était alors son seul ser-

viteur, le devançait, l'attendait au bas de l'escalier, lui mettait ses *socques* et lui donnait le bras ; car il était réellement vieux, bien qu'il n'en fît pas semblant. »

Or, voilà qu'un jour, au milieu de sa déconfiture, la Fortune — belle capricieuse — lui vint sourire à nouveau. Une femme riche et, qui plus est, une femme d'esprit — plus par bonté d'âme sans doute que par admiration — lui demanda à porter son nom. Elle lui offrait en échange un luxe que le vicomte n'avait jamais connu, même au beau temps de sa splendeur.

Dire la joie de M. d'Arlincourt est difficile. Il se fit faire une voiture qui avait des allures de carrosse, enrichie de ses armes, traînée par deux chevaux magnifiques, avec, sur le siège, deux superbes laquais vêtus d'une somptueuse livrée : « Une tenue d'ambassadeur en visite officielle ! » s'écrie Mme Ancelot toujours bonne âme.

Afin que tout Paris pût admirer les richesses et les dorures de ses salons, il ne cessa pas d'offrir des réceptions, des soirées, des dîners auxquels il s'efforçait de donner plus d'éclat encore par les illustrations de tout genre qu'il y réunissait. On rencontrait, chez lui, des Bourbons, des infants d'Espagne, et des Montmorency, des Mortemart, des La Rochefoucauld, et une quantité innombrable de princesses et de princes russes, italiens, polonais, espagnols, et des lords anglais, et Lamartine, et Berryer, et tout ce que le monde des arts et des lettres comptait de plus justement glorieux.

Mme Ancelot, qui a si joliment écrit sur les salons de cette époque, dit, à propos des réceptions chez

d'Arlincourt : « C'était trop nombreux, on y était trop étrangers les uns aux autres. C'étaient des fêtes, mais des fêtes où l'intelligence était pour quelque chose, où on lui rendait hommage, où on la mettait de pair avec les plus grands et les plus riches, ce qui ne se voit pas toujours, même à notre époque d'égalité... Il y avait donc chez d'Arlincourt un luxe intellectuel mis en évidence et en honneur. Il aimait tant ce qui brille ! Nous avons vu là tout ce qui était vraiment célèbre dans les arts et dans les lettres, joint à tout ce que l'aristocratie a de plus élevé dans les vieux noms, ou de plus illustre dans les nouveaux. »

Rien n'était trop beau, trop rare pour notre poète épris de merveilleux. Les plus grands chanteurs de l'Opéra venaient faire entendre chez lui les airs des œuvres en vogue : *la Favorite*, *la Juive* ; Mlle Rachel, elle-même, daignait se déranger pour réciter des vers de la composition du maître de la maison.

On voyait aussi chez M. d'Arlincourt beaucoup de diplomates ; le vicomte avait pour eux une affection particulière. C'est qu'à d'autres petits ridicules, il joignait encore la monomanie des décorations.

Et qui pouvait mieux que les diplomates étrangers satisfaire sa passion ?

Du reste, M. le vicomte d'Arlincourt voyageait aussi. Les cours le recevaient avec des attentions singulières. On le bourrait de force tabatières et croix de tous ordres, on dépêchait à grande distance, au-devant de lui, des gardes d'honneur et des chambellans. Les journaux étrangers procla-

maient la joie de posséder un hôte aussi illustre. On le fêtait comme une puissance.

Revenu en France, M. d'Arlincourt reprenait tout naturellement son rang parmi les premiers. Il n'était pas bouffi de ses succès, il les acceptait comme un hommage attendu, l'hommage à sa gloire et à son génie. Et il racontait ces jours de faste aussi naïvement qu'il les avait vécus, ne soupçonnant point que quoi ce soit en sa personne pût prêter au ridicule. Il arborait sa grande tenue, et sur sa poitrine brillaient trois plaques étincelantes de diamants, deux grands cordons en sautoir et dix-sept petites décorations à la boutonnière. Un jour que quelqu'un regardait fixement ces insignes multicolores :

— J'en attends deux autres, dit-il simplement.

Voulez-vous une anecdote sur lui ?... Mme Ancelot va encore nous la fournir.

Un jour qu'il s'apprêtait à quitter Frohsdorff pour revenir à Paris, il disait à un ami :

— Que je plains ces malheureuses princesses !

Et comme l'ami s'apitoyait aussi sur le sort de ces pauvres femmes contraintes de vivre loin de leur patrie, M. d'Arlincourt s'empressa d'ajouter :

— Comme elles vont s'ennuyer maintenant que j'ai quitté le palais ! Depuis quinze jours, je leur lisais mes ouvrages tous les soirs...

Dans la conversation, M. d'Arlincourt disait aussi très souvent : « Chateaubriand et moi ! » car il tenait l'auteur de *René* pour un génie comparable au sien. En réalité, Chateaubriand exerçait sur lui une véritable fascination, et, involontairement, il l'imitait autant que ses faibles moyens le lui permettaient. Mais, comme il arrive en pareil cas,

l'imitation sombrait dans la caricature ; comme tous ceux qui copient, M. d'Arlincourt n'avait pris à Chateaubriand que ce qui, précisément, aurait dû être laissé de côté. Les qualités, il n'avait pu les saisir ; quant aux défauts, il les poussait jusqu'à l'exagération la plus grotesque ; ce qui, chez l'un, était pure ciselure artistique, devenait chez l'autre du maniérisme exaspéré. On n'avait pas encore, semble-t-il, torturé la langue à ce point. Le style de M. d'Arlincourt, d'ailleurs fluidique et incolore à croire qu'il sort de la plume de Jules Janin, était rempli d'inversions impossibles, farci d'adjectifs, encombré d'épithètes comme jamais aucun des plus excentriques et fougueux romantiques n'en employa. Il est de lui des vers, des phrases qui sont demeurés célèbres. Dans un de ses premiers romans, *le Solitaire*, publié en 1821, on pouvait lire : « Bleu était le ruban qui d'Élodie ceignait la taille. »

Exemples que l'on pourrait multiplier à l'infini. Mais, plutôt que de glaner toutes ces fleurs de mauvais goût, mieux vaut donner ici quelques passages d'un des meilleurs romans de M. d'Arlincourt, *l'Herbagère*, paru en 1837 ; on pourra de la sorte se faire une plus juste idée de son style. Le premier chapitre débute ainsi :

« La cloche du *couvre-feu* n'avait pas encore tinté dans Paris. Le soleil, bien que caché sous d'épais nuages, était encore à l'horizon. Le temps était humide et sombre ; la journée touchait à sa fin.

« Un cavalier de noble lignage descendait en ce moment des hauteurs de Sainte-Geneviève, et se dirigeait vers l'hôtel Saint-Paul. D'où venait-il ? de bien loin, sans doute, car la lassitude était em-

preinte sur ses traits ; son cheval, couvert de poussière, ne marchait que péniblement ; et l'écuyer qui le suivait semblait exténué de fatigue. »

Et encore :

« L'herbagère du Châtelet, à la tête de ses compagnes, est saluée avec transport par les clercs et par les truands. Son étonnante beauté, sa grâce merveilleuse et son étrange caractère lui avaient donné sur le peuple, dont elle était l'idole, une insurmontable puissance. Nul ne pouvait subir impunément la fascination de son regard et les enchantements de sa voix ; on eût dit que les fraîches guirlandes de son printemps formaient un cercle magique autour d'elle, où toutes les imaginations venaient se prendre et tous les cœurs se captiver. L'air que respirait Étiennette avait des courants invisibles où l'amour jetait ses parfums. »

On trouve dans cette littérature tout le faux pittoresque et la fausse érudition du médiocre métier romantique, en même temps que le côté prétentieux du caractère de l'auteur. Voilà pourtant ce que le vicomte ne craignait pas d'offrir en parallèle au style ampoulé mais merveilleux de Chateaubriand. Personne, il est vrai, n'essayait de lui ouvrir les yeux ; on l'injuriait ou on le louait outre mesure ; on ne lui adressait jamais de ces critiques modérées d'expression et de discussion serrée mais courtoise qui font réfléchir un écrivain.

Au surplus, comme dit Mme Ancelot, « qui aurait eu le courage de le critiquer sérieusement ? Qui aurait voulu affliger un si excellent homme ? On lui donnait tant de bonheur avec un éloge, il en était si prodigue avec les autres, il savait si bien les pro-

voquer ! Il y a des gens qu'il est impossible de ne pas louer ; leur orgueil et leur vanité sont sans cesse en quête d'éloges ; leurs paroles, leurs regards et même leur silence en sont tellement avides, qu'ils semblent toujours vous dire : « Pour mes pauvres, s'il vous plaît ? »

M. d'Arlincourt était de ces quêteurs-là ; il n'y avait pas de démarche, si pénible fût-elle, qu'il ne fît pour obtenir quelques louanges dans un journal. Il se livrait à cette fin à une dépense d'ingéniosité dont les plus arrivistes de nos modernes littérateurs n'ont aucune idée.

Ainsi vers 1828, M. d'Arlincourt venait de publier un roman-poème en deux volumes : *Ismalie ou la Mort de l'Amour*. Naturellement, il battait le rappel auprès de tous ses amis, afin qu'on rendît compte de son travail. Il s'adresse à un rédacteur du *Journal des Débats* qui lui promet un article. Le vicomte, qui s'y connaissait en hommes, ne se paye pas de cette savoureuse promesse ; cet article, on le lui avait promis, il fallait qu'il fût imprimé. Avec une patience jamais surprise, il s'attache au journaliste. Il est là à son réveil, le sert, le flatte, l'entoure de ses soins les plus empressés, lui prépare sa plume, lui passe ses pantoufles, sort avec lui, se fait son ombre... Tant et si bien que l'autre, excédé, rédige le compte rendu qu'il a eu l'imprudence de promettre. Enfin, l'article est fait, il est à l'imprimerie !... M. d'Arlincourt est transporté ; pour un peu, il pleurerait de joie ; il ne tient plus en place, il ne peut rester seul avec lui-même ; il se répand chez ses amis, parle, se grise de mots et songe avec délices à la gloire qui auréolera son nom le lende-

main quand l'article, le fameux article, paraîtra. Quelque chose le chiffonne pourtant : cet article, il ne l'a point lu ; s'il allait contenir des réserves, des critiques ? Alors, il lui vient une idée de génie. Sans perdre davantage son temps, il court prendre l'écrivain et l'emmène dîner. Pour un tel convive, rien n'est trop bon ; ce dîner, n'est-ce pas, en quelque sorte, sous une forme substantielle, l'expression de sa reconnaissance ? — Or, tout en mangeant, le temps passe, et voici que l'heure est venue d'aller à l'imprimerie du journal corriger les épreuves de l'article en question. Vraiment, n'est-ce point contrariant de quitter ainsi d'aimables convives et une si bonne table ? Ne pourrait-on arranger les choses ? D'Arlincourt étant, en somme, la cause, indirecte il est vrai, mais principale du dérangement, ne serait-il point naturel qu'il se substituât, en l'occurrence, à l'auteur de l'article ? Il irait à l'imprimerie, il corrigerait les épreuves et reviendrait aussitôt après ! Allons, c'est entendu ; et déjà, M. d'Arlincourt vole vers le journal.

Mais quelle n'est pas la stupéfaction du rédacteur des *Débats* quand, le lendemain, il jette les yeux sur son article ! Il ne le reconnaît plus. On a effacé des mots, biffé des phrases, tout bouleversé. Ce qui était une réserve est devenu un encouragement ; là où il y avait un blâme se lit un éloge ; *talent* est imprimé *génie*, *bon* s'écrit *sublime*.

On juge ce que put être la colère du critique ; aussi M. d'Arlincourt prit-il soin de ne pas se trouver en face de lui ce jour-là. Au reste, il avait bien d'autres préoccupations ! Muni d'une énorme provision du *Journal des Débats*, il s'en allait visiter

tous ses amis et connaissances et, sans qu'il y parût, il s'arrangeait pour amener la conversation sur son livre ; il en profitait pour exhiber l'*admirable article* qu'on venait de lui consacrer.

Eugène Delacroix, dans son *Journal*, rapporte une anecdote du même genre.

Le 24 mai 1854, à la suite d'un dîner chez Berryer, il écrit :

« Au moment de passer à table, Berryer nous contait, à propos de la passion pour les éloges de Chateaubriand et en général des hommes de lettres que, se trouvant un jour chez Michaud (1), il voit arriver M. d'Arlincourt, qui venait de faire paraître un de ses fameux ouvrages et qui venait demander à Michaud d'en parler de manière à faire sentir au public tout ce qu'il y avait de profond, de délicat dans cette conception : « Donnez-moi des notes là-dessus, » lui dit Michaud ; ce que d'Arlincourt ne manqua pas de faire en apportant une apologie en règle, qui mettait l'ouvrage et l'auteur dans les nues, et en étalait avec une complaisance admirable le sublime de l'ouvrage. Le journaliste inséra tout bonnement le volume (2) de d'Arlincourt, tel qu'il était. A quelques jours de là, Berryer, se trouvant encore chez Michaud, voit arriver d'Arlincourt, qui vient remercier son ami de l'article aimable qu'il a inséré, l'assurant de sa reconnaissance pour la manière dont il avait apprécié l'ouvrage. »

Étonnons-nous après cela qu'un grand journal ait écrit lors de la représentation aux Français du

(1) Auteur de la *Biographie universelle*.
(2) Delacroix entend par là le volumineux compte rendu.

Siège de Paris, qui fut un four incontestable et mérité :

« Jamais tragédie attaquée avec une injustice et une partialité aussi révoltante n'eut un succès pareil à celui qu'obtient à chaque représentation le *Siège de Paris*, de M. le vicomte d'Arlincourt. Le mensonge, l'ironie amère, l'épigramme, le ridicule, si funeste en France, tout a été mis vainement en usage... Le public se rend en foule au Théâtre-Français, et chaque jour ne fait qu'accroître le nombre de ceux qui lui rendent justice. »

Vraiment, on ne peut s'empêcher de rire en lisant ces lignes, lorsqu'on connaît l'accueil *bruyant* qui fut fait à la tragédie de M. d'Arlincourt. Jamais on ne s'était tant diverti à un quelconque et stupide vaudeville qu'on le fit à la première du *Siège de Paris*. Tous ceux qui ont parlé de cette mémorable soirée assurent qu'on y entendit des vers de cette espèce :

J'habite à la montagne, et j'aime à la vallée...
Voilà ces chevaliers que l'on nomme les preux...
Ton nom connu te perd, ton inconnu te sauve...
Mon vieux père, en ce lieu, seul à manger m'apporte...

Il paraîtrait, d'ailleurs, que ces vers incriminés n'existaient point. M. d'Arlincourt l'affirme. Il est de fait qu'on les cherche vainement dans le texte imprimé du *Siège de Paris*. Mais M. d'Arlincourt ne les a-t-il point supprimés ? C'est probable !

La fin de cet « honnête homme », naïf et prétentieux sans morgue, n'est peut-être pas ce qu'il y eut de moins singulier dans son existence pittoresque.

Il avait composé des vers, écrit pour le théâtre et le roman ; voilà-t-il pas que, brusquement, il s'avisa d'écrire pour la politique ! Déjà certains de ses romans plus ou moins historiques affichaient des idées tendancieuses, mais, cette fois, il dédaigna de dissimuler sa pensée dans une affabulation romanesque. Lui qui s'était toujours appliqué à n'avoir partout que des amis, comprend-on qu'il ait pu rompre la prudente réserve qui lui avait concilié toutes les sympathies et valu toutes les indulgences ? Ses deux brochures, *Dieu le veut* et *Place au droit*, n'étaient rien moins que des pamphlets assez virulents dirigés contre la République. Et, comme on était en 1848, on pense quel tolle accueillit les écrits du vicomte d'Arlincourt. Sa première brochure fut saisie et lui-même traduit en cour d'assises. On l'accusait d'avoir cherché à armer les citoyens les uns contre les autres, et à provoquer la guerre civile. Qui eût cru que le vicomte professât d'aussi rouges desseins ? Devant de pareilles accusations, il est tout bouleversé : « Ai-je fait un livre anarchique ? — s'écrie-t-il, tout secoué d'indignation ; — un livre de haine et de vengeance ? Ah ! messieurs, mon horreur pour les rébellions et l'anarchie éclate dans toutes les pages de ma brochure. Quant à mes idées de haine et de vengeance, je n'ai jamais haï personne : mon livre prêche le pardon. »

Il fut acquitté à l'unanimité. Mais, le malheureux, dans quel guêpier il s'était jeté ! Après la cour d'assises vint la police correctionnelle, les procès en diffamation après les procès politiques. Et, déjà vieux, il usa le peu de force qui lui restait à courir de tribunaux en tribunaux. Brisé par tant d'émotions

et de fatigues, il s'éteignit dans la soixante et septième année de son âge.

Mme Ancelot est celle qui a prononcé sa meilleure oraison funèbre : « C'était un homme réellement bon, dont les prétentions pouvaient amener le sourire aux lèvres, mais ne jetaient jamais rien d'amer au cœur des autres ; il fut l'exagération des petites vanités de certains hommes de notre époque, et comme une espèce de parodie pour en faire ressortir les ridicules puérilités. »

BÉRANGER

Nous avons voulu donner ici trois aspects de la figure si caractéristique du chansonnier Béranger. Nous avons voulu étudier l'homme privé, le poète et l'homme politique.

La destinée de Béranger ne serait pas l'aventure extraordinaire qu'elle est, si elle ne posait un problème à propos de chacun des côtés de ce tempérament si français. A-t-il vraiment possédé les vertus privées qu'une renommée immense a attachées à son nom ? Fut-il le grand poète que deux générations ont admiré pendant cinquante ans ? Eut-il véritablement les dons politiques que lui reconnut tout un parti qui, d'instinct, l'élut pour chef ?

Répondre à ces trois questions, c'est peut-être résoudre l'énigme qu'est pour beaucoup d'observateurs la vie du chantre de *Lisette*, cette vie extraordinaire qui va de la gloire la plus complète qu'homme ait jamais connue du silence le plus

absolu fait autour de son nom. En tout cas, c'est l'occasion d'étudier de près l'une des figures les plus caractéristiques du romantisme, la plus populaire de toutes, celle qui paraissait ne jamais devoir se ternir et qui vaut plus peut-être, en effet, que ne l'accorde l'ingrate indifférence d'aujourd'hui.

I

BÉRANGER ANECDOTIQUE

Béranger, aura été l'un des hommes les plus populaires du siècle dernier. On peut dire que, de 1809 à 1850, soit, en somme, pendant la partie la plus vivante du dix-neuvième siècle, celle où ont été déposés les germes de toutes les idées qui devaient éclore dans l'avenir, le nom de Béranger a été plus que connu, plus que respecté, plus que répandu aux quatre coins de la France bourgeoise, anticléricale et cocardière ; il a été prôné avec un enthousiasme que nous pouvons aujourd'hui difficilement nous représenter. On ne saurait même pas faire état, pour le juger vraiment, des témoignages que les écrivains illustres de son époque ont portés sur lui. La plupart de ces derniers, en effet, lorsqu'il s'est agi de rendre une sentence en dernière analyse sur le chansonnier, ont aperçu en même temps et comme superposées les images du Béranger homme politique et du Béranger homme de lettres. Ils ont vu le chantre de Lisette, l'auteur du *Bœuf gras*, de

Mon Curé, des *Capucins*, de toute cette poésie à la facture impeccable, mais qui est évidemment très éloignée de la grande poésie lyrique, — et ils ont frémi en songeant qu'ils allaient placer un chansonnier à côté des gloires les plus éclatantes du siècle. Ils ont frémi et ils n'ont pas osé. En sorte que, par un retour cruel, mais très logique, de sa destinée, Béranger, qui a dû le meilleur, pour ne pas dire la totalité de sa gloire à ses chansons, a manqué, à cause d'elles, le coche de la très grande notoriété posthume.

Cette réserve, d'ailleurs injuste, des critiques à l'égard du versificateur les a empêchés de remettre du même coup à sa vraie place, ou, plutôt, à la vraie place qu'il avait occupée, l'homme d'action et le sociologue Béranger.

Ce ne sera donc pas dans les jugements de ces contemporains volontiers dénigreurs, et, moins encore, dans ceux de la postérité, trop prévenus, que nous trouverons des éléments pour apprécier le degré et le bien fondé de cette popularité extraordinaire. Ce sera bien plutôt dans les petit écrits, dans les journaux, dans les revues, et dans les mémoires que nous allons fouiller pour glaner quelques bribes, témoignages de cette renommée.

C'est dans et par l'anecdote, en effet, que se conserve peut-être avec le plus grand soin cette couleur locale qui marque les choses de teintes si originales lorsqu'elles naissent et qui s'éveille, lorsqu'elles disparaissent, avec une rapidité aussi prodigieuse.

L'anecdote, ce n'est pas seulement le petit côté de l'histoire, le menu fait de la biographie, c'est

encore le côté d'après lequel se révèle et se résume le mieux un caractère.

L'anecdote, c'est ce caractère lui-même, non pas sec, mais souligné, mais vivant, mais mis en scène. C'est un théâtre perpétuel qui comporte un seul acteur mis en présence du monde entier. C'est une « moralité » à la suite de laquelle est toujours sous-entendu le « cette fable prouve que... » du fabuliste ancien. L'anecdote est presque toujours une démonstration.

Or, les anecdotes offrent aussi cette particularité de se forger toutes seules ou à peu près. Il n'est personne qui, délibérément, s'impose cette tâche absolue d'en créer de toutes pièces. Mais ceux qui font profession de conter l'anecdote, la ramassent, la cueillent, la vont quérir un peu partout où l'on en vend, où l'on en donne. Et cet un « peu partout », c'est bien, en effet, le monde entier.

L'anecdote court les rues, elle vole de bouche en bouche, elle se forme et se déforme, et s'amplifie ou se rapetisse, elle s'élargit ou se rapproche de la vérité, suivant une multitude de circonstances, mais toujours suivant la popularité de celui qui est en jeu. S'agit-il d'un personnage de troisième ordre, l'anecdote est maigre, elle se fait rare, c'est plutôt une boutade, un bon mot, qui a sa valeur intrinsèque et qui peut vivre indépendamment de celui auquel on l'attribue.

Au contraire, le personnage est-il plus notoire, elle prend déjà une certaine importance, on y prête attention, elle commence à se gonfler d'une infinité de détails. S'il s'agit enfin d'un illustre, d'un homme de premier plan, l'anecdote bondit et rebondit,

chacun la veut citer à son tour et comme il lui plaît et comme il la voit. C'est une sorte d'ouvrage anonyme qui, œuvre d'un seul homme au début, devient bientôt œuvre d'une foule.

Les anecdotes que l'on peut recueillir sur Béranger sont très souvent extraordinaires, uniques, et, cependant, il est à présumer que la plupart correspondent à un fait vécu, survenu à telle époque dans la vie du chansonnier. Et c'est là qu'on touche à la popularité inouïe de Béranger, c'est là qu'on comprend qu'autour de cette vie, comme autour de celle de toutes les grandes figures, une légende s'est formée peu à peu. Mais qu'est-ce que la légende elle-même, sinon le grossissement, la déformation de certains traits qui donnent à un visage un aspect un peu différent de celui qu'il avait dans la réalité, *mais où l'on reconnaît toujours cependant le modèle véritable ?* Les légendes ne sont pas tout mensonges. Chacune d'elles renferme une part importante de vérité qui y est enchâssée comme une pierre précieuse dans une monture débordante et fantaisiste. Du reste, l'esprit légendaire n'invente que du vraisemblable, ne prête aux gens que les actes qui rentrent dans leur caractère et qu'ils auraient très bien pu commettre, s'ils ne les ont pas commis en réalité.

Ainsi les anecdotes que nous avons réunies sur Béranger n'apparaîtront point comme de simples hors-d'œuvre à ajouter à toute monographie du chansonnier. Elles aident à faire connaître le Béranger populaire, celui de la légende, le plus curieux de tous, sinon le plus véridique...

*
* *

Le trait qui paraît avoir le plus frappé les contemporains du chansonnier, c'est sa bonté, son amour pour les humbles, sa pitié pour les souffrants, sa passion de la justice généreuse pour tous.

Lamartine a rapporté des faits touchants sur le cœur du chantre de Lisette : « On sonne, il va ouvrir. C'est un pauvre ouvrier qui vient de perdre sa femme dans la nuit et qui n'a pas de quoi lui acheter un linceul ou une bière ! Béranger le fait asseoir, pleure avec lui, lui donne un verre de vin pour relever ses forces, ouvre son tiroir, compte en petites pièces de monnaie la somme nécessaire pour le pieux devoir, l'enveloppe dans une page déchirée de ses vieilles éditions pour la glisser dans les doigts du pauvre veuf, afin de ménager sa pudeur en ne laissant ni briller ni sonner le métal de l'éclat ou du bruit de l'aumône. Il accompagne l'ouvrier jusque sur l'escalier ; je l'entendais embrasser l'inconnu et lui adresser, de marche en marche, avec sa grosse voix voilée, un adieu aussi ému et aussi prolongé que si cet inconnu avait été son frère. »

Un autre jour, c'est un pauvre nommé Angeli, à qui il faisait une rente de six francs par mois. Cet Angeli était tout simplement un mendiant placé, par sa dévotion vraie ou fausse, auprès des plus riches maisons. Il avait trouvé un moyen fort simple de doubler la rente que lui faisait Béranger : c'était de venir toucher tous les quinze jours. Cela dura quelque temps. Béranger le lui fit observer, et ajouta que ce jour-là son mendiant n'aurait

pas d'argent. L'Italien s'emporta, disant qu'il en avait besoin.

— Eh bien ! allez en demander au pape, lui répondit Béranger.

— Je n'irai pas si loin, répondit Angeli, j'ai un moyen tout prêt et bien simple ; je vais faire des articles contre vos chansons et je les enverrai à l'*Univers*.

— Tiens ! C'est une idée, répondit Béranger ; seulement, comme vous n'écrivez pas le français, apportez-moi vos épreuves, je les corrigerai.

Le chansonnier avait à charge un grand nombre de ces gens auxquels il servait des pensions minuscules, mais appropiées à ses véritables ressources. Il y avait, par exemple, à Bicêtre, un vieux poète auquel il faisait une petite rente de huit francs par mois.

Un jour, le chansonnier parvient à faire entrer dans un hospice une femme âgée à laquelle il s'intéressait vivement, mais elle avait des petites habitudes : il lui fallait chaque jour pour un sou de tabac. Comment faire ? On raconta la chose devant Béranger qui, le lendemain, écrivit à la fille de la pauvre femme :

« Malgré les douze cents francs que j'ai jetés dans le pot à tisane cette année, ce qui m'empêchera encore longtemps de pouvoir être utile à mes amis et connaissances, j'ai assez de fonds pour les petites dépenses urgentes. Comptez donc sur moi pour trente francs de rente à votre vieille mère. »

Sa bonté ne distinguait pas que les vieillards, les infirmes, les retraités de l'existence. Béranger savait discerner les talents pauvres, les artistes dans

la détresse qui ne s'adressaient jamais à lui en vain. Un jeune peintre, à bout de ressources et d'espérances déçues, s'imagine de frapper à sa porte. Béranger fit si bien qu'il lui obtint une commande au ministère des Beaux-Arts. Le jeune homme, enthousiaste et travailleur, ne vendait pas toujours ses tableaux. S'il les vendait, c'était à des prix tels qu'ils devaient donner au malheureux une triste idée de son mérite, de sorte que le bon chansonnier eut souvent à régler des mémoires de toiles, de pinceaux et de couleurs chez le fournisseur du jeune paysagiste. Cela dura quinze ans. L'artiste devint célèbre : c'était Chintreuil.

Pour les pauvres gens qu'il avait adoptés, Béranger était admirable de dévouement, de patience et d'ardeur. Aucune démarche ne le rebutait, aucune fatigue ne lui coûtait. Aussi était-il particulièrement aigre contre ceux qui, ayant les moyens de faire le bien, s'en dispensaient par insouciance ou par dureté de cœur.

— Je m'ennuie, lui dit un jour une jeune femme riche de plus de quatre cent mille livres de rentes.

— Faites des aumônes, Madame, vous vous ennuierez moins.

La dame se pinça les lèvres et répondit cette impertinence :

— Les pauvres sont plus heureux que nous ; ils n'ont pas tous les embarras d'une maison à tenir.

— La pauvreté, Madame, est un plaisir qu'il est facile de se donner, lui répondit Béranger.

On le pense, ces aumônes continuelles vidaient la bourse du chansonnier, qui n'était d'ailleurs pas

trop remplie. Aussi, un jour, est-ce à lui-même qu'on offrit de venir en aide. Il y avait à Liège un brave ouvrier chaudronnier qui, en même temps qu'il battait le cuivre, faisait des vers. Il avait adressé ses poésies à Béranger, qui s'était hâté de le remercier et lui avait donné quelques détails sur sa situation présente. Peu de jours après, il reçut la lettre suivante :

« Mon cher Béranger,

« J'ai l'honneur et le plaisir de vous accuser réception de votre honorée du 4 courant et vous remercie de vos témoignages de bonté ; mais une seule chose me pèse, c'est de voir qu'une fatalité imprévue vous a fait essuyer les pertes d'argent qui vous ont fait quitter votre habitation champêtre de Passy. Mais, comme vous ne craignez pas d'épancher votre cœur dans le mien, permettez-moi à mon tour d'agir envers vous comme je sais que vous agiriez envers moi dans la même circonstance... Recevez ce billet de cent francs, il vous portera bonheur, car c'est de l'argent bien acquis, et je vous jure qu'il n'y aura jamais que vous et moi qui le saurons ; et si la bonté de votre grand cœur vous a mis dans une position fâcheuse, venez habiter Liège, vous partagerez avec ma famille le pain de l'indépendance que je gagne en travaillant... Je termine en vous souhaitant avec toute l'effusion de mon cœur une bonne année, et vous prie d'accepter l'offre que je vous fais.

« J.-J. Dehin,

« Chaudronnier et chansonnier wallon. »

Est-il besoin d'ajouter que Béranger ne profita pas plus de la proposition qui lui était faite qu'il n'accepta le billet de cent francs. Mais cette lettre montre quelle admiration éperdue de reconnaissance lui vouaient les gens simples et enthousiastes. Ainsi, un jour, il laisse tomber deux sous dans le chapeau d'un pauvre. Un riche personnage, qui voit l'action, court au mendiant :

— Bonhomme, je vous offre cinq francs pour les deux sous que ce monsieur vient de laisser tomber dans votre chapeau.

— Pourquoi ça ? demanda le mendiant, étonné de la proposition.

— Parce que c'est M. Béranger qui vous les a donnés.

— Quoi ! C'est M. Béranger ?...

— Lui-même.

— Eh bien, je les garde, répondit le pauvre homme.

Une autre fois, c'est un de ses admirateurs, très riche, celui-là, qui désirerait le connaître. Mais il n'a aucun titre à cet honneur, et il se morfond en vains désirs. Or, il avait pour bottier, sans le savoir, le bottier du poète ; le fournisseur et le client se rencontrent :

— Où courez-vous donc ainsi, François ?

— Je vais porter cette paire de bottes à M. Béranger.

— Vous êtes bien heureux de voir ce charmant homme ; vous devriez bien m'emmener avec vous.

— Impossible, M. Béranger n'aime pas les visiteurs curieux. Mais attendez, j'ai une idée : prenez

cette paire de bottes, allez 21, rue Vineuse, et présentez-vous comme étant mon commis.

Enthousiasmé, le monsieur accepte et arrive chez Béranger.

— Est-ce que François est malade ? demande celui-ci.

— Oui, un peu, mais rassurez-vous, ce ne sera rien.

— Nous allons essayer les bottes, reprend Béranger. Les dernières étaient trop étroites. J'espère que celles-ci iront mieux.

Voilà notre homme bien embarrassé. Dans son trouble, il veut passer la botte de droite au pied gauche de son client.

Béranger commence à se fâcher.

Enfin les bottes sont essayées ; alors le chansonnier se met à interroger le pseudo-commis sur la valeur des cuirs :

— Oh ! vrai, vous savez, je n'ai pas d'opinion là-dessus, repart l'homme étourdiment.

— Comment ! sursaute Béranger, mais c'est à vous de savoir cela !... Je suis frappé combien les gens sont peu au courant des choses mêmes qui les intéressent le plus... Allons, c'est bien. Adieu, mon garçon. Vous ferez mes compliments à François... Tenez, prenez ça, vous boirez un coup à ma santé. Quand on vient de si loin, on a besoin de se rafraîchir.

Et le bourgeois, suant de malaise et de gaucherie, emporta les vingt sous de pourboire que Béranger lui avait glissés dans la main !

*
* *

Ce qui semble avoir le plus frappé les amis de Béranger après la bonté immense de celui-ci, c'est son désintéressement. On s'extasiait de voir un homme comme lui parvenir au faîte du gouvernement, diriger une révolution, imposer un pouvoir nouveau dans l'État, et ne rien demander à ce roi qui lui devait tant, à ce ministère qu'il avait contribué à créer ! La chose paraissait tellement invraisemblable que les bruits les plus divers couraient sur son compte : « Laffitte fait une pension à Béranger. » — « Béranger ne dit plus rien, cela se conçoit : Louis-Philippe lui fait une pension. »

La vérité est que le jour où Béranger fut destitué de la modique place qu'il occupait dans un ministère, Laffitte lui en offrit une autre dans ses bureaux, mais Béranger refusa pour conserver sa liberté.

D'un legs considérable que lui laissa Manuel, l'homme qu'il paraît avoir aimé le plus au monde, le chansonnier ne prit qu'une montre et demanda une place dans le tombeau de cet ami.

Un matin, un autre de ses amis arriva tout essoufflé chez le poète :

— Mon cher, on vient de me dire qu'il est sérieusement question de vous faire sénateur.

Le chansonnier éclate de rire et reprend :

— Béranger sénateur ! Que diraient les gamins de Paris ?

On conçoit qu'avec un tempérament de cette nature, avec une ligne de conduite aussi admirable, la popularité de Béranger était immense, surtout

dans le peuple. Il se montrait, du reste, très sensible aux marques d'affection qui venaient d'en bas, parce que, disait-il, la forme polie des gens du monde en comprime souvent les mouvements naïfs.

Un grand vieillard sec, vif, fort propre, quoique pauvrement vêtu, demande M. Béranger. Celui-ci arrive dans sa robe de chambre bleue et sa calotte sur la tête.

— Enfin, s'écrie le visiteur, il m'est donc permis de contempler vos traits.

— Quel âge avez-vous ? lui demande Béranger.

— Soixante-dix ans. J'ai servi autrefois, sous l'ancien.

— Vous n'avez pas de pension ?

— Ma foi, non. Ma femme et moi nous sommes concierges d'un brave homme qui nous laissera mourir à notre poste ; je raccommode les vieux habits, et, au bout de l'an, nous arrivons comme tout le monde... Allons, Monsieur Béranger, continue le vieillard en se levant pour prendre son chapeau, je m'en vais ; mais vous pensez bien que je ne suis pas venu de la place Maubert, à pied, pour rien. Il faut que vous me fassiez un grand plaisir...

— Parlez, lui dit le chansonnier.

— Nous sommes vieux, il est croyable que c'est la première et la dernière fois que je vous verrai... permettez-moi de vous embrasser.

La voix du vieux soldat était pleine d'enthousiasme et d'attendrissement. Béranger se leva, se découvrit, alla au concierge, lui tendit les bras en lui disant :

— Ah ! mon pauvre ami, de bien bon cœur !

Parmi les ovations de toutes sortes que l'on fit au

chansonnier en 1848, il en est une qui resta toujours dans sa mémoire. Il faisait alors partie, à l'Élysée, de la commission des secours, dignité non lucrative, qui convenait à son cœur. Or, un matin, on vient lui annoncer que des chanteurs des rues, joueurs de violon, de vielle, de clarinette et tourneurs d'orgue, suivis de leurs enfants, demandaient à lui parler. Les bohémiens venaient saluer le roi de la chanson, au nombre de huit cents. Béranger se présente, se mêle à tous ces pauvres gens qui l'appellent en faisant éclater des transports d'enthousiasme. Il y avait parmi eux beaucoup d'aveugles :

— Où donc est M. Béranger ? disaient-ils. Qu'il passe au milieu de nous, que nous le touchions, au moins, nous à qui est refusé le bonheur de le voir.

Et ces malheureux lui saisissaient les mains au passage ; d'autres baisaient ses vêtements. Après les aveugles, venaient les mères qui, plaçant leurs enfants devant elles, appelaient sur eux les bénédictions du grand patriote.

Et le bon chansonnier, embrassé, fêté, choyé, serrait la main des vieux, bénissait les enfants, donnant à tous l'allégresse et l'espérance.

Quelques années plus tard, demeurant rue d'Enfer, il passait avec un de ses amis près de la *Closerie des Lilas*, lorsqu'ils décidèrent d'y entrer un instant pour s'y rafraîchir. A peine sont-ils installés que vingt voix clament : « Béranger !... Voilà Béranger ! » Aussitôt les quadrilles sont rompus, l'orchestre se tait et toutes les grisettes s'élancent auprès du bon vieillard, l'embrassent tour à tour avec des marques du plus profond attendrissement, et le couvrent de bouquets.

*
* *

Les relations de Béranger avec les hommes notoires de son temps ont été aussi le prétexte pour la légende de s'exercer en anecdotes multiples qu'on se transmettait de bouche en bouche.

D'abord, Napoléon, que Béranger avait osé fronder dans le *Roi d'Yvetot*. On dénonça la chanson à l'Empereur :

— Qui a fait cela ? demanda-t-il.

— Sire, c'est un employé à l'Université.

— Combien gagne-t-il ?

— Douze cent francs, Sire.

— Eh bien, vous lui en donnerez quinze.

Puis c'est Chateaubriand, c'est Victor Hugo. A l'apparition des *Odes et Ballades*, Béranger s'enthousiasme : « C'est un lion, dit-il de l'auteur ; qu'on laisse croître ses ongles, et le troupeau classique sera dévoré. » Quant à Chateaubriand, il devient l'ami le plus intime de Béranger. Le jour où il tomba du ministère, il alla rendre visite au chansonnier. Quelqu'un dénonça le fait à la *Gazette de France*, qui prit aussitôt la plume avec colère.

« Hier, M. de Chateaubriand a reçu sa démission. Il a quitté son hôtel de ministre et s'est rendu à sa maison de la rue d'Enfer. Là, il s'est habillé en jeune homme, ce vieillard ; il a mis une redingote légère, a pris une badine à la main et s'est rendu au n° 21 de la rue des Martyrs. L'auteur du *Génie du Christianisme* allait voir l'auteur du *Bon Dieu* (1). »

(1) Cette chanson est d'ailleurs plus licencieuse qu'athée.

Cette dénonciation fit un bruit énorme et compromit à jamais l'écrivain dans l'esprit de certaines gens.

Plus tard, Béranger devint le conseiller et le protecteur de Thiers, comme il aurait voulu être celui d'Hégésippe Moreau. Des poésies de ce dernier avaient été remises par Lebrun au chansonnier.

« Ces poésies ne sont pas excellentes, dit le poète, néanmoins envoyez-moi l'auteur : il ne faut pas qu'il meure de faim. »

Hégésippe Moreau arriva à Passy. Béranger le fit asseoir, l'interrogea longuement sur ce qu'il entendait faire.

Il vous faut d'abord une position indépendante, lui dit-il ; songez que j'ai été douze ans expéditionnaire.

Moreau ne répondit pas.

— Je songe à vous placer à l'Imprimerie Royale, à côté de Lebrun.

Moreau se leva. Béranger lui tendit la main. Moreau retira la sienne et se sauva plus qu'il ne partit.

— Moi qui ai une clef d'or pour ouvrir le cœur des jeunes gens, disait Béranger, je n'ai pu ouvrir le cœur de celui-là.

Il ne le revit plus. Ce n'est que par la voie des journaux que Béranger apprit la mort de son protégé à l'hôpital de la Charité.

— On calomnie l'humanité quand on dit qu'elle n'a rien fait pour Moreau, disait-il. C'est Moreau qui n'a rien fait pour lui. Il aimait à se créer des maux imaginaires, c'était là sa Muse.

Nous avons dit que Béranger avait été l'un des

premiers à applaudir aux débuts de l'auteur de *Hernani*. Cependant, peu à peu, son admiration décrut pour le théâtre romantique, et, après l'apparition du *Roi s'amuse*, il écrivit à Hugo sous le nom de Triboulet.

« Permettez à votre fou, sire, de vous tirer respectueusement par le bas de votre manteau, et de vous dire tout bas ce que l'on n'ose pas vous dire tout haut. »

Suivaient quelques observations aussi fines que justes.

— Je vois bien dans quel but Béranger m'a écrit cette lettre, dit Hugo. Il la trouve certainement fort spirituelle, il ne veut pas qu'elle soit perdue, et il s'est dit : « Quand Victor Hugo mourra, tous ses papiers seront publiés, et ma lettre ira à la postérité. » Mais je tromperai ce petit calcul, je brûle la lettre.

Effectivement il la jeta au feu.

— Si jamais l'envie me prend d'adresser quelque chose à la postérité, dit Béranger auquel on narra l'incident, ce n'est pas Victor Hugo que je prendrai pour facteur.

Les deux poètes se réconcilièrent depuis cette époque, mais il resta toujours entre eux le souvenir de ces heures de dissentiment.

Quant à Lamartine, il ne connut Béranger qu'assez tard. Il l'ignorait complètement, quand, un jour, étant à Genève, au moment d'embarquer, une tempête s'éleva sur le lac.

En attendant le calme, le grand poète entra dans la cabane d'un pêcheur, et, cherchant un livre pour tuer le temps, découvrit un seul petit volume sur

un rayon. Ce livre était intitulé *Chansons de Béranger*. Ce fut ce jour-là que l'auteur des *Méditations* fit connaissance avec l'auteur de *Lisette*. Leurs relations datèrent de la cabane d'un pauvre pêcheur.

A la vérité, Béranger, lui, depuis longtemps, aurait voulu se lier d'amitié avec l'auteur de *Jocelyn* auquel il vouait l'admiration la plus profonde

Un jour, une grande dame lui ayant demandé quelques vers pour son album, Béranger s'exécuta de fort bonne grâce. Comme la page qu'on lui tendait contenait un quatrain de Lamartine :

Dans ce cimetière de gloire
Vous voulez ma cendre. A quoi bon ?
Pendant que j'inscris ma mémoire,
Le temps pulvérise mon nom.

Béranger écrivit au-dessous :

Si le temps, pour montrer jusqu'où va son empire,
Pulvérise, en effet, le beau nom que voilà,
Qu'il daigne, sur les vers que j'ose encore écrire
Jeter un peu de cette poudre-là !

Le 21 mars de l'année 1842, à la suite d'une visite que Béranger lui avait faite quelques jours auparavant, Lamartine le pria à dîner « avec eux seuls ». Et, de ce jour mémorable, il n'eut pas d'ami plus dévoué.

Personne plus que lui n'était, du reste, attentif au mouvement des arts et des lettres ; il lisait tout, il voulait tout connaître. Il jugeait lui-même la France intellectuelle, et d'une façon fort indépendante. C'est ainsi qu'il disait volontiers que les descriptions de Balzac étaient souvent puériles, les détails de

ses romans surchargés, les événements brusques et toujours outrés.

— Il avait, disait Béranger à Savinien Lapointe en parlant de l'auteur du *Père Goriot*, la manie de faire des dettes ; personne n'a jamais su ce qu'il faisait de son argent. J'ai cru longtemps qu'il le cachait, qu'il se disait pauvre, quoiqu'il fût très riche, je mourrai avec cette idée qu'il possédait des trésors.

Mon fils Dumas, continuait-il, aurait certainement trouvé un très beau style s'il n'eût pas gaspillé d'admirables facultés.

Mon fils Dumas a prodigué son talent comme certaines demoiselles leur beauté, et j'ai bien peur que, comme les frétillons, M. de la Pailleterie ne finisse sur la paille.

Béranger avait pour le talent de George Sand une admiration particulière, quand elle ne se lançait pas dans des œuvres à la manière de *Consuelo* :

« Qu'elle nous fasse des *Champi*, des *Petite Fadette* et la *Mare au Diable*, et je la suivrai. Quelle mesure et quelle simplicité de langage !... Mais nous sommes ainsi faits, et c'est un bienfait de la nature, nous passons notre vie à plaider pour nos enfants difformes et nous restons indifférents pour ceux-là que le monde recherche. »

A propos de l'*Histoire de ma vie*, il disait : « Madame Sand désole ses amis. »

Pour les critiques, Béranger n'en reconnaissait qu'un seul : c'était Gustave Planche, dont il admirait autant le courage que la solidité du jugement.

Venait le tour des poètes. Il avait pour Alfred de Musset une tendresse véritable en ce qui touchait

le talent : « Celui-là est un vrai poète. Je donnerais dix de mes chansons pour avoir fait *la Marquise.* » — De toutes les comédies d'Émile Augier, c'était *l'Aventurière* qu'il préférait : « Du reste, ajoutait-il, tout cela c'est de l'eau tiède, de l'esprit, point d'œuvre. » Il définissait Victor de Laprade : « Des vers bien faits, ennuyeux et sans portée. » Quant à Lamartine il disait : « La démocratie lui a une grande obligation : il est le premier écrivain de ce siècle qui ait écrit l'histoire de la Révolution avec autre chose que de la boue et du sang. C'est une belle âme qui, malheureusement, ne saura pas descendre et qui fera encore bien des ingrats... »

*
* *

Telles étaient les opinions de Béranger sur les grandes figures qui l'entouraient. C'est sans parti pris, sans hâte, sans réticences qu'il formulait ces jugements divers. Il le faisait avec une indépendance absolue, aimant à étayer ses appréciations d'anecdotes nombreuses dont sa mémoire prodigieuse lui fournissait toujours une quantité considérable. Dans l'intimité, il se plaisait à rappeler les jours de sa jeunesse lorsqu'il tentait du poème, de la tragédie, du drame et qu'il sentait que là n'était pas sa vraie vocation. La première fois qu'il chanta le *Dieu des bonnes gens*, c'était chez Laffitte, et il commença le premier couplet en tremblant. Le succès qu'il obtint lui fit comprendre qu'il avait, cette fois, atteint son but.

Du reste, son instinct n'était pas souvent en défaut. Ainsi il avait une grande passion pour la litté-

rature grecque, bien qu'il ne pût l'apprécier que par des traductions. Un jour un de ses amis traduisait devant lui quelques vers d'Homère ; Béranger l'arrête tout à coup.

— Un moment, vous vous trompez, cela ne doit pas être ainsi.

Comme on discutait, survint Victor Cousin. On lui soumet la question. Béranger avait raison, la traduction n'était pas exacte.

C'est aussi de son instinct que le chansonnier se servait pour juger les hommes. Et c'est en toute expérience qu'il disait à Savinien Lapointe :

— Défiez-vous des littérateurs de profession, ne vous liez jamais avec eux !

Cette opinion, Béranger prétendait qu'elle était d'accord avec celle du peuple. Il se plaisait à rapporter les paroles d'un cocher, lors de l'enterrement d'Émile Debraux : « Celui-là a galvaudé sa vie en traînant ses chansons dans toutes les sociétés bachiques. Ce n'était pas là sa place : il faut savoir respecter son habit. »

Ce respect de soi-même, Béranger l'avait et pour lui et pour les autres. C'est ainsi qu'il était d'usage, sous la Restauration, d'inviter, ou, plutôt, de servir un chansonnier pour égayer les dîners. Le propriétaire du *Rocher de Cancale* rencontre un jour Béranger et le supplie de bien vouloir consentir à dîner, avec deux ou trois bons amis. Il accepte. Le jour venu, Béranger se présente. Des messieurs, fort convenables, du reste, l'accueillent. Au moment de servir le potage, le chansonnier se lève.

— Est-ce que le maître de la maison ne dîne pas avec nous ? demanda-t-il.

— Il est fort occupé, lui répond quelqu'un.

— Alors je me retire.

Il fallut, pour qu'il restât, que le maître d'hôtel, en habit noir, vînt prendre place à table. On but bien, on mangea beaucoup, mais Béranger ne chanta pas.

De même, il incitait les autres à se faire respecter C'est ainsi qu'un ancien pair de France, dramaturge à ses heures, mais avant tout très riche, donnant un grand dîner auquel assistaient Rachel et le chansonnier, se tourna au dessert vers l'actrice et l'invita à dire des vers.

Béranger s'y opposa fortement.

— Non, mon enfant, dit-il tout bas à la grande tragédienne en l'attirant auprès de lui, vous ne jouerez pas la comédie ici. On n'a pas invité l'actrice, on a invité Mlle Rachel. Vous ne devez avoir du talent qu'au théâtre, et non pas à table.

Rachel se leva cependant, et commença le récit d'*Athalie*. Au bout de dix vers, elle se troubla, s'interrompit, perdit l'inspiration et alla pleurer dans un coin de l'appartement.

Cet orgueil de soi n'empêchait pas Béranger d'être la simplicité même dans sa vie privée, — simplicité qui n'avait rien d'affecté et qui s'étalait spontanément. Lisait-il les vers d'un inconnu qui lui paraissaient être ceux d'un poète, il prenait sa canne et son chapeau et allait féliciter son confrère. C'est ainsi qu'il se rendit chez Savinien Lapointe, qui fut touché jusqu'aux larmes de sa démarche. Savinien Lapointe lui conta l'entrevue qu'il avait eue la veille avec l'auteur des *Orientales* : « Henri Heine était présent ; Hugo s'est écrié en m'entr'ou-

vrant sa porte et en m'introduisant dans un riche cabinet de travail : — Entrez, Monsieur, entrez, les poètes sont des rois ! »

Béranger haussa les épaules :

— Que lui avez-vous répondu ? demanda-t-il à Lapointe.

— Rien. Je me contentai de le saluer une seconde fois. J'étais embarrassé.

— A votre place, je lui aurais répondu : Monsieur, je viens vous prendre mesure d'une paire de bottes (1).

Simplicité ne veut cependant pas dire vulgarité. De l'avis de tous ceux qui l'ont approché, Béranger n'avait rien de vulgaire. Le superbe portrait qu'en a tracé Chateaubriand en fait foi : « Une tête chauve, un air un peu rustique, mais fin et voluptueux, annoncent le poète. Je repose avec plaisir mes yeux sur cette figure plébéienne, après avoir regardé tant de faces royales. Je compare ces types si différents : sur les fronts monarchiques, on voit quelque chose d'une nature élevée mais flétrie, impuissante, effacée ; sur les fronts démocratiques, paraît une nature physique commune, mais on reconnaît une nature intellectuelle haute, Le front monarchique a perdu la couronne, le front populaire l'attend. »

L'antithèse entre ces deux hommes était complète. Cependant, nous l'avons dit, ils se lièrent d'une amitié assez forte. Béranger, très fin, avait tout de suite compris le caractère de Chateaubriand et il ne se fit pas faute un jour de lui avouer ce qu'il pen-

(1) Car on sait que Savinien Lapointe était cordonnier.

sait de cette vie magnifique, mais d'action stérile :

« Chateaubriand, raconte-t-il dans sa *Biographie*, me disait souvent : — Je me sens toujours ennuyé, toujours. — Je lui répondais : — C'est que vous ne vous êtes pas occupé des autres. Sa femme, esprit fort singulier, s'écriait : — Vous avez bien raison. Vous avez bien raison ! — Les *Mémoires d'outre-tombe* sont la preuve qu'en effet ce grand homme de lettres ne se préoccupait guère que de lui. Les *Renés* qu'il se reproche d'avoir fait naître devraient se corriger de l'imitation ; Dieu ne nous a pas mis ici-bas pour nous, mais pour les autres. Remplissons le mieux que nous le pouvons cette mission, et, même ici-bas, nous, nous trouverons notre récompense dans une satisfaction intérieure que rien n'égale. »

Cette satisfaction intérieure était comme une véritable lumière qui éclairait toute la physionomie de Béranger, qui inondait ses traits de grâce, de tendresse et de bonhomie. Ceux qui ne le connaissaient pas encore tombaient sous le charme en l'apercevant. Témoin Virginie Déjazet qui, depuis tant d'années, avait chanté si souvent *Frétillon*, *Lisette*, *le Tailleur et la Fée*, et ne connaissait pas Béranger ! Un jour, cependant, elle se décida, en compagnie d'un de ses amis, à aller frapper à la porte du chansonnier.

Béranger tisonnait au coin de son feu, qu'il allumait lui-même, dans sa mansarde de la rue Vineuse, qui était tout à la fois sa chambre à coucher, son salon et son cabinet de travail. La porte s'ouvre, une femme charmante s'avance. A la vue du bon vieillard assis dans son fauteuil, l'émotion la gagne, son visage pâlit, ses jambes semblent se dérober

sous elle ; elle s'appuie aux panneaux de la porte ; elle cache son visage avec son mouchoir et des sanglots s'échappent de sa poitrine ; elle n'ose faire un pas de plus, elle n'ose plus entrer.

— Je suis Déjazet, dit-elle enfin en tremblant, et je viens vous demander la permission de vous embrasser.

Le bon vieillard la prend dans ses bras, la rassure et la fait asseoir au coin du feu, Déjazet écoute le vieux poète, tout en essuyant ses larmes et, prenant confiance à mesure qu'il parle :

— Vous ne venez jamais au théâtre, lui dit-elle. Auriez-vous du plaisir à m'entendre ?

— Pouvez-vous en douter.

— Eh bien, voulez-vous que je vous chante la *Lisette de Béranger*, du chansonnier Bérat, ici, pour vous seul ?...

Et sans lui laisser le temps de répondre à son élan d'enthousiasme, elle se débarrasse de son chapeau, se met aux genoux du vieilard, prend ses mains dans les siennes, et, de sa voix vibrante, chante de toute son âme :

> Enfants, c'est moi qui suis Lisette,
> La Lisette du chansonnier...

Le poète n'essaya point de cacher son émotion : il embrassa Déjazet-Lisette, et, pour tout compliment, lui montra les larmes qui brillaient dans ses yeux !...

*
* *

Que d'anecdotes charmantes ou touchantes se rattachent à cette vie d'un des hommes les plus populaires du dix-neuvième siècle !

La figure de Béranger apparaît vraiment comme celle d'un être à part, qui, par ses vertus, par ses qualités, par son cœur, serait un peu plus qu'un homme et pas tout à fait un dieu. Du moins, c'est l'impression que l'on retire de tous les récits d'origines et de plumes très diverses où sa personnalité est en jeu et où chacun semble prendre plaisir à la diviniser, à la hausser par-dessus les mortels.

Bonté, désintéressement, patriotisme, amour de tout ce qui est grand et de tout ce qui est noble, n'est-ce pas aussi ce qui domine dans son œuvre — qui vaut souvent davantage par le sentiment que par l'expression. « Mes chansons, c'est moi, » a-t-il écrit. Cela est vrai, l'œuvre est le pur reflet de l'homme et de toute sa vie.

Aussi bien par cette vie faite d'intégrité et de noblesse, Béranger aura-t-il proposé un grand exemple aux hommes de lettres et aux hommes politiques de l'avenir : celui d'un confrère qui ne craint pas la basse jalousie et celui d'un homme public qui ne changea pas d'opinion dans l'espace de quarante-cinq ans.

II

BÉRANGER POÈTE

Fut-il vraiment un grand poète ?... Son nom représente si peu de chose, à l'heure actuelle, au point de vue littéraire que beaucoup n'admettent même pas qu'on puisse en discuter. Béranger, ce sont trois syllabes glorieuses que chacun connaît, qu'il assimile par la pensée à quelques images : chansons, révolution, Dieu des bonnes gens, popularité, bonhomie, légende napoléonienne, — et voilà tout. De littérature pas trace. De poésie, pas l'ombre. C'est un vieux refrain oublié qui chantonne encore de temps en temps, mais personne ne se soucie plus ni de l'air ni des paroles de la chanson.

Eh bien, on a grand tort, disons-le tout de suite, de traiter avec cette négligence la figure de Béranger — et pour deux raisons : d'abord, parce qu'elle est beaucoup plus intéressante au point de vue littéraire que n'imaginent les dédaigneux (qui, du reste, ne l'ont pas lu), puis parce qu'elle soulève un

problème beaucoup plus important, celui de la fonction même du poète et de la nature de la poésie. Mais parlons d'abord de l'œuvre avant de discuter l'esthétique.

Par un ensemble de circonstances qu'il serait trop long de rappeler ici et qui touchent à l'état social de la France entre 1815 et 1830, Béranger s'est trouvé, vers cette époque, dans l'obligation, pour donner à sa pensée toute sa valeur et pour en faire vraiment une œuvre de combat, de la développer dans la forme la plus légère de toutes les formes poétiques, et la plus hérissée de difficultés peut-être, dans la chanson.

Ces difficultés, il n'est pas parvenu à les vaincre entièrement, parce que quelques-unes sont à la base même du genre littéraire qu'il adoptait ; mais, malgré elles, il est arrivé à faire entrer dans ce cadre exigu tout ce que l'on n'y mettait pas jusqu'à lui, et qui constitue précisément ce qu'il y a de meilleur dans sa manière. Il y aurait ajouté bien autre chose s'il n'avait été enfermé dans les règles étroites de la forme littéraire la moins propice au développement du lyrisme ou de la satire. Aussi, pour le juger équitablement, et avant même de nous demander quelle est la valeur de son apport, devons-nous souligner la nature de ces difficultés qui sont, nous le répétons, les conditions mêmes du genre.

La première, c'est qu'il convient, avant tout, de faire choix d'un sujet à la fois large et simple. La chanson circule de bouche en bouche ; on la fredonne à l'atelier ; on l'entonne aux champs ; le gamin la siffle dans la rue ; la petite ouvrière la murmure ; ses refrains vont de porte en porte, de

ville en ville, de chaumière en chaumière, et c'est surtout dans la grande mase du peuple qu'elle s'infiltre, qu'elle se répand, qu'elle fait tache d'huile.

Cette nécessité de ne chanter que des choses simples, à la portée de tous, ne limite pas seulement le choix des sujets : elle incite forcément l'auteur à se répéter. Et, de fait, l'inspiration de Béranger n'est pas très variée ; elle correspond à trois ou quatre grands sentiments qui animaient alors l'âme de la nation : rappel des gloires passées de l'empire, patriotisme exalté, défiance du cléricalisme renaissant, souvenirs de la Révolution, espérance dans l'avenir de la force populaire, qui sont pris, repris et développés vingt fois de vingt manières différentes.

D'autre part, à cette première difficulté s'en ajoute une seconde, qui est l'exiguïté de la forme : une chanson bien faite est forcément un morceau de poésie assez court, qui comprend seulement quelques couplets. D'où l'impossibilité de s'étendre, de donner libre jeu à son inspiration, de déployer ses ailes quand on en a. Or, Béranger en avait, et nous citerons tout à l'heure de lui quelques morceaux d'un admirable souffle poétique. Mais comment leur donner l'ampleur nécessaire ? Enfermé dans la nécessité de faire court, de terminer presque brusquement, le poète se voit contraint d'esquisser à peine un mouvement qui s'annonçait de façon superbe et qui retombe aussitôt qu'ébauché.

C'est qu'à la fin de chaque couplet une troisième chausse-trappe est établie pour le chansonnier : le refrain est là, qui l'attend, refrain le plus souvent sans rapport avec la pensée qu'il vient d'exprimer,

et qui coupera cette pensée, qui en détruira l'effet ; c'est le vice même du genre de la chanson qui la classe parmi les genres du second ordre, quel que soit le talent de ceux qui le cultivent.

Prenons, par exemple, le *Dieu des bonnes gens*, où Béranger s'efforce de s'élever jusqu'à des hauteurs lyriques :

Un conquérant, dans sa fortune altière,
Se fit un jeu des sceptres et des lois,
Et de ses pieds on peut voir la poussière
Empreinte encor sur le bandeau des rois.
Vous rampiez tous, ô rois qu'on déifie !
Moi, pour braver des maîtres exigeants,
Le verre en main, gaîment je me confie
Au Dieu des bonnes gens.

Dans nos palais, où, près de la Victoire,
Brillaient les arts, doux fruits des beaux climats,
J'ai vu du Nord les peuplades sans gloire
De leurs manteaux secouer les frimas,
Sur nos débris Albion nous défie ;
Mais les destins et les flots sont changeants :
Le verre en main, gaîment je me confie
Au Dieu des bonnes gens.

Peut-on trouver des strophes où l'opposition soit plus marquée entre le ton martial et qui, même, tend à être épique des cinq premiers vers, et le ton léger du refrain, dont les deux vers sont amenés avec une gaucherie si pénible !

Mais à qui la faute, objectera-t-on, et quelle malheureuse idée a eue Béranger de composer des vers qu'il eût voulus dignes d'une ode et de leur accoler le premier refrain bachique venu ? Et ne peut-on distraire de son œuvre des morceaux où le

refrain, loin d'être une gêne pour le poète, renforce, au contraire, l'expression de sa pensée, en la soulignant chaque fois d'un trait plus accentué ?... A la vérité, nous pensons bien qu'on peut rencontrer chez lui une chanson de ce genre, et la preuve, c'est que nous en avons découvert une, en effet, où le refrain, admirablement approprié au sujet, ne diminue en rien la force de celui-ci. Cette chanson, c'est celle du *Vieux drapeau tricolore* :

Il est caché sous l'humble paille
Où je dors pauvre et mutilé,
Lui qui, sûr de vaincre, a volé
Vingt ans de bataille en bataille !
Chargé de lauriers et de fleurs,
Il brilla sur l'Europe entière.
Quand secouerai-je la poussière
Qui ternit ses nobles couleurs ?

Ce drapeau payait à la France
Tout le sang qu'il nous a coûté;
Sur le sein de la Liberté
Nos fils jouaient avec sa lance.
Qu'il prouve encore aux oppresseurs
Combien la gloire est roturière.
Quand secouerai-je la poussière
Qui ternit ses nobles couleurs.

Las d'errer avec la Victoire,
Des lois il deviendra l'appui.
Chaque soldat fut, grâce à lui,
Citoyen aux bords de la Loire.
Seul, il peut voiler nos malheurs :
Déployons-le sur la frontière.
Quand secouerai-je la poussière
Qui ternit ses nobles couleurs ?

Il n'est donc pas très exact — on s'en aperçoit suffisamment par cet exemple pris entre plusieurs autres dans l'œuvre de Béranger — que *toujours* le

refrain soit un obstacle insurmontable pour le poète ; mais si ce n'est point là une barrière infranchissable, avouons que c'est une entrave bien gênante et qui constitue une sérieuse difficulté.

Le chansonnier se trouve ainsi dans la situation la moins privilégiée de tous ceux qui s'adonnent à l'art poétique : il est gêné dans le choix de ses sujets : il est gêné dans l'importance qu'il peut leur donner ; il est gêné par la forme même du genre qu'il a adopté. Et, cependant, l'instinct triompha de tous ces obstacles chez Béranger, au point que non seulement il ne fut pas inférieur à tous ceux qui l'avaient devancé, mais encore il apporta à la chanson deux choses incomparables qu'elle n'avait, jusque-là, jamais connues : la finesse et l'art de la composition.

La finesse, Lamartine l'avait notée dans son *Cours de Littérature* comme un des caractères distinctifs de Béranger : « Chacune de ses chansons, a-t-il dit, prenait la physionomie de son visage : le front candide, les yeux clignés, la bouche équivoque, les joues joviales, le regard narquois, le demi-sourire, le doigt sur les lèvres ! Sa figure était sa chanson, sa chanson était sa figure. »

Étrange phénomène d'adaptation : la finesse du style et de l'esprit, la délicatesse et le charme s'acclimatant dans un genre poétique destiné avant tout à s'adresser au peuple, toujours rustre, toujours épais, toujours vulgaire. Cependant tel est l'effet de la passion politique, si ardente alors au cœur de tous les Français : leur haine aida à leur compréhension. Ils devinèrent les finesses, les sous-entendus, les malices secrètes du chansonnier,

parce qu'ils exécraient les mêmes êtres et les mêmes choses que lui ; ils le sentirent spontanément tout entier, parce que sa mentalité correspondait à la leur.

Grâce à cette qualité de compréhension particulière, la muse de Béranger put revêtir des formes que la chanson n'avait jamais connues. L'auteur du *Roi d'Yvetot* avait débuté par une littérature bachique, en prenant comme modèles les joyeux drilles du *Caveau*. Il put bientôt, sentant qu'il serait également entendu de tous, donner libre cours à sa fantaisie poétique qui était légère et charmante. Il rima des chansons qui sont autant de minuscules tableaux délicieusement brossés, où la fraîcheur des teintes ne le cède à nulle autre, et qui donnent très souvent l'impression d'un La Fontaine moins rêveur, plus réaliste, mais aussi délicat. Lisez, par exemple, cette touchante chanson des *Oiseaux* adressée au poète Arnault partant pour l'exil :

L'hiver, redoublant ses ravages,
Désole nos toits et nos champs ;
Les oiseaux sur d'autres rivages
Portent leurs amours et leurs chants.

Mais le calme d'un autre asile
Ne les rendra pas inconstants :
Les oiseaux que l'hiver exile
Reviendront avec le printemps.

Oiseaux fixés sur cette plage,
Nous portons envie à leur sort.
Déjà plus d'un sombre nuage
S'élève et gronde au fond du Nord.

Heureux qui, sur une aile agile,
Peut s'éloigner quelques instants !
Les oiseaux que l'hiver exile
Reviendront avec le printemps.

La finesse des nuances s'unit ici à la finesse de la pensée reconnaissante envers son protecteur, et qui veut lui épargner les aventures du départ pour l'exil.

Bien d'autres chansons de cette qualité seraient à citer : *l'Anniversaire*, *le Chasseur et la Laitière*, *les Vendanges*, *la Tourterelle et le Papillon*, presque toutes issues, du reste, des *Dernières Chansons*, dont cette exquise *Pâquerette et l'Étoile :*

Dans l'ombre, aimable pâquerette,
Mon rayon le plus doux te luit
Et dessine ta collerette
Sur le noir manteau de la nuit.

qui rappelle quelque quatrain tiré des *Émaux et Camées*.

Le *Retour dans la Patrie* est une véritable élégie, dans le petit cadre de laquelle le poète a su enfermer beaucoup d'air, un horizon même :

Oui, voilà les rives de France ;
Oui, voilà le port vaste et sûr,
Voisin des champs où mon enfance
S'écoula sous un chaume obscur.
France adorée !
Douce contrée !
Après vingt ans enfin je te revois !
De mon village,
Je vois la plage,
Je vois fumer la cime de nos toits.

Combien mon âme est attendrie !
Là furent mes premières amours ;
Là ma mère m'attend toujours.
Salut à ma patrie !

Toutes ces petites œuvres sont bien éloignées, on le voit, des chansons à boire telles qu'elles étaient en honneur au Caveau et telles qu'en créait Désaugiers. On ne peut le dissimuler : il y a dans cette verve charmante et multiforme un principe d'art qui a toujours été ignoré des devanciers de Béranger, et dont on pouvait déjà apercevoir l'existence dans ses toutes premières compositions, telles que *le Roi d'Yvetot*. Il y a, en somme, un poète véritable là où on nous avait habitués à entendre des rimailleurs. Ce poète ne manifeste pas seulement sa présence par une finesse de style ou d'esprit, par une délicatesse de touche, par une grâce innée ; on sent derrière son œuvre un effort conscient et très grand, un travail acharné, — le même travail et le même effort que l'on discerne derrière le ton primesautier d'un La Fontaine.

« Il y a tel de mes couplets, disait Béranger, qui m'a coûté des semaines de réflexions. » Cela est exact ; l'on s'en aperçoit très bien lorsqu'on analyse cinq ou six morceaux pris au hasard dans son recueil. L'inspiration est très inégale, sans doute ; certains jours elle est abondante et nourrie, souvent aussi elle est desséchée ; mais jamais vous ne rencontrez dans ces petits morceaux de longueurs, de négligence ou de défaillance. On a l'impression que chacun de ces vers qui, au premier abord, semble si léger et d'une venue si prompte, a été élaboré

lentement, péniblement même, aiguisé de loisir et lancé seulement lorsque l'auteur se jugeait incapable d'un effort plus grand.

Cet art de la composition, Béranger l'a poussé très loin. Lamartine prétend qu'il composait une chanson comme un poème épique ou comme un drame en cinq actes. Sans être aussi affirmatif, on peut assurer qu'il la composait avec une adresse, instinctive probablement, qui tenait du prodige. Nous ne pouvons ici donner des exemples qui allongeraient démesurément cette étude, mais nous renvoyons ceux que cette question de technique peut intéresser à la chanson intitulée *Sainte-Hélène* :

> Peut-être il dort, ce boulet invincible
> Qui fracassa vingt trônes à la fois...

dans laquelle on pourra voir avec quelle ingéniosité, avec quelle adresse, avec quelle dextérité surprenante, Béranger mêle en quatre couplets des regrets de république, des glorifications de conquêtes, des rappels de victoires sanglantes et de liberté pacifique, tout à la fois.

Là gisait le talent suprême de l'auteur des *Souvenirs du Peuple*, encore que, comme toutes les qualités littéraires, cette habileté se doublât chez lui parfois d'un défaut : le manque de négligence, le manque de brio, le manque de jeunesse ardente et extravagante. Lorsqu'il chante le vin, il n'est pas assez ivre ; lorsqu'il chante la légèreté de la vie et l'insouciance des peines, il n'est, au fond, ni assez folâtre ni assez étourdi. On le sent pondéré, sans être guindé toutefois, mais précis, net et sérieux.

Béranger avait-il vraiment le tour d'esprit d'un

chansonnier ? Voilà ce qu'on est en droit de se demander lorsqu'on lit certaines de ses dernières poésies qui n'ont plus du tout le caractère de chansons, mais sont de véritables *chants*, chants lyriques d'une correction classique, rigoureuse et sobre. La *Sainte Alliance des Peuples* est un modèle du genre.

J'ai vu la Paix descendre sur la terre,
Semant de l'or, des fleurs et des épis ;
L'air était calme, et du dieu de la guerre
Elle étouffait les foudres assoupis.
« Ah ! disait-elle, égaux par la vaillance,
Français, Anglais, Belge, Russe ou Germain,
Peuples, formez une sainte alliance,
Et donnez-vous la main.

« Pauvres mortels, tant de haine vous lasse ;
Vous ne goûtez qu'un pénible sommeil.
D'un globe étroit divisez mieux l'espace :
Chacun de vous aura place au soleil.
Tous, attelés au char de la puissance,
Du vrai bonheur vous quittez le chemin.
Peuples, formez une sainte alliance,
Et donnez-vous la main. »

De même lorsqu'on l'étudie comme satirique et que l'on parcourt toute la gamme de ses chants-invectives dont quelques-uns sont rugis d'une façon si poignante, on sent combien son souffle était puissant et quels morceaux d'éloquence dignes des *Châtiments* il eût pu frapper si son inspiration n'avait été enfermée dans le genre trop étroit de la chanson.

Cela commence à *Louis XI*, cri de colère contre le vieux roi Louis XVIII. L'allusion était transparente et personne ne s'y trompa :

Il vient ! Il vient ! Ah ! du plus humble chaume
Ce roi peut envier la paix.
Le voyez-vous, comme un pâle fantôme,
A travers ces barreaux épais ?

Cela continue par le *Chant du Cosaque*, hymne de vengeance d'une patriotique ironie, réponse fière et farouche à l'envahisseur sans scrupules, au barbare implacable semblable à ceux que Béranger avait contemplés lui-même en 1814 et en 1815 dans Paris livré à l'étranger :

Retourne boire à la Seine rebelle,
Où, tout sanglant, tu t'es lavé deux fois.
Hennis d'orgueil, ô mon coursier fidèle !
Et foule aux pieds les peuples et les rois.

Mais c'est surtout dans ses derniers chants, tels que *le Vieux Vagabond*, qu'il a exprimé avec le plus d'éloquence sa haine contre la société menteuse de laquelle toute une classe n'a rien à attendre, cri de désespoir, de rancœur et de vengeance qui devait malheureusement trouver un écho trop sonore dans le peuple de Paris quelques années plus tard. Des chansons dans la manière du *Vieux Vagabond* ne sont pas des chansons, à proprement parler. Ce sont de ces morceaux de poésie satirique et enflammée qui naissent, pour ainsi dire, spontanément à certaines époques de l'histoire, comme un cri poussé en même temps par cent mille poitrines. Tout le mérite du poète consiste à formuler en termes définitifs ces paroles de haine et de vengeance qu'il sent s'agiter dans le cœur de tous ses concitoyens, et qu'il résume, sous l'empire de son talent, en une formule brève et éloquente.

C'était l'art suprême de Béranger, et c'est ici que nous touchons le fond même de la question que nous nous étions posée au début. Le poète le plus grand, ou même, simplement, le « grand poète » est-il celui qui, sous l'effort de son génie, parvient à hausser sa personnalité au-dessus de tous les êtres de son époque, donnant à toutes ses facultés, à toutes ses émotions, à toutes ses peines, à tous ses plaisirs, à tous ses rêves, une ampleur démesurée qui le fait considérer par les autres comme une sorte de surhomme écrasant la foule de sa puissante structure, — ou bien le « grand poète » est-il celui qui, avant tout, est le chantre d'une nation, l'expression des citoyens d'une race qui se reconnaissent en lui comme dans le plus fidèle des miroirs ? Au lieu d'être l'homme le plus férocement égoïste, est-il l'homme le plus continûment représentatif, celui qui, vivant surtout par l'instinct, demeure à tout instant en rapports secrets mais directs avec les âmes de ceux qui l'entourent, écoute sans qu'elles s'en doutent les émotions secrètes qui les animent, et, concentrant en lui-même tous ces secrets mouvements du cœur universel, les redit à voix haute dans la langue la plus immédiatement compréhensible à tous ?...

Si le «grand poète» est l'artiste de cette dernière espèce, à coup sûr on peut dire que Béranger fut celui-là. Lamartine l'a écrit : « La qualité dominante du talent de Béranger était dans son cœur. Ce cœur, véritablement collectif, était le cœur d'un pays plus encore que le cœur d'un homme ; tout y vibrait d'une émotion plus universelle que personnelle... Son talent, c'était sa nature ; sa popularité,

c'était son patriotisme ; sa puissance, son humanité. » Il se reconnut tout de suite dans le peuple, comme le peuple se reconnut tout de suite en lui. Il savait si bien exprimer les sentiments qui, confusément, s'élaboraient dans les consciences de tous, il avait vu dans les cœurs avec une clairvoyance si parfaite que chacun *reconnaissait*, pour l'avoir déjà pensée, sa dernière chanson, et avant même de l'avoir apprise. On peut mettre en fait qu'aucun artiste, à aucune époque de l'histoire littéraire, n'a vibré davantage à l'unisson de son public, n'a plus excellemment été le poète représentatif en soi.

Si, maintenant, l'on considère la facture de cette poésie elle-même, on reconnaîtra que l'auteur des *Souvenirs du Peuple* ne fut pas seulement un artiste d'instinct, mais fut, avant tout, comme nous l'avons montré, un grand travailleur et qui apporta à la chanson des éléments qu'elle n'avait jamais connus. Par son souci de la composition, par les rythmes divers qu'il maniait avec une aisance sans égale, par l'esprit de finesse qu'il déployait, on peut dire qu'il renouvela véritablement la chanson. Son vers trotte, allègre, s'adaptant à plaisir aux caprices de la pensée, passant du couplet léger à l'élégie triste et tendre et de l'idylle pure à l'ode sévère. Et toujours la forme conserve cette correction classique et cette sobriété vigoureuse qui l'apparentent aux chefs-d'œuvre du grand siècle. « Il y a du Shakespeare dans ce chansonnier ! » s'écriait le chantre d'Elvire. Nous avons vu aussi qu'il y avait un ironiste amer et un satiriste de premier ordre, à qui il a manqué très peu de chose pour se développer dans toute son ampleur.

Ainsi, quand on l'analyse, on découvre que Béranger est multiple, embrassant successivement tous les genres et réussissant, en somme, dans presque tous, autant qu'il était possible de réussir avec un instrument aussi peu souple que la chanson. Cette multiplicité des formes de sa pensée, qui correspond à la multiplicité des sentiments qui l'assaillent, l'apparente encore avec l'âme populaire si diverse, si bigarrée, tour à tour si enthousiaste et si placide, si gaie et si méchante, si bonne et si terrible. C'est décidément dans ces relations secrètes qui unirent toute sa vie le chansonnier à ses concitoyens, qu'il faut chercher l'originalité de sa pensée et sa véritable importance littéraire. Béranger homme représentatif d'une nation, Béranger homme-drapeau, c'est, nous l'avons dit, un des exemples de cette conception du « grand poète » que l'on peut se faire, et c'est dans ce sens que l'on peut vraiment dire qu'il fut grand. Lorsqu'un homme a incarné, durant cinquante ans, l'esprit national, lorsqu'il a exprimé dans ses chants tous les sentiments qui ont fait tressaillir un peuple entier, le culte du passé, l'amour de la patrie, la fierté de la liberté conquise, on peut dire que, quelles que soient par ailleurs ses qualités littéraires (et nous avons vu que celles de Béranger ne sont pas négligeables), il a joué un grand rôle, et on a conservé le droit d'affirmer qu'il fut et demeure un grand poète !

III

BÉRANGER HOMME POLITIQUE

La destinée politique de Béranger fut certainement une des plus curieuses que nous ait léguées le dix-neuvième siècle qui fut si fécond, pourtant, en destinées imprévues.

Par son importance réelle, par le retentissement de son nom, par l'influence qu'il exerça, non seulement sur les hommes, mais même sur la marche des événements, on peut dire que le chansonnier du *Petit Homme gris* fut un des plus grands parmi ses contemporains. Personne, pas même Victor Hugo ou Lamartine qui connurent, de leur vivant, les enivrements du triomphe, ne peut se vanter d'avoir été loué, acclamé, prôné et répandu comme le fut Béranger de 1820 à 1830 environ. Personne ne put se vanter d'avoir acquis aussi promptement une popularité aussi immense. Personne ne put se vanter d'avoir contribué davantage à fomenter les deux révolutions du milieu du siècle dernier. Cependant, malgré cette gloire, malgré ce prestige,

malgré ces résultats acquis, si l'on peut dire en dernier ressort, les actes réels de la vie politique de Béranger sont extrêmement rares, ses œuvres sociales sont nulles, sa tactique de manœuvrier d'opposition existe à peine.

Il n'y a chez lui ni plan d'ensemble, ni exécution de détails.

Bien mieux, cette vie politique, quand on l'analyse d'un peu près, s'effondre lamentablement, il n'en reste ni dates glorieuses, ni faits précis, si ce n'est le souvenir de quelques procès qui firent, en effet, beaucoup de bruit à l'époque, — mais quel journaliste n'avait alors à son actif au moins un procès politique ? — Et Béranger n'est-il pas tout de même un autre homme qu'un simple héros de cour d'assises ?...

Cette disproportion étrange entre la vie et l'influence, entre les actes accomplis et leur retentissement, entre l'édifice véritable et sa renommée, ne laisse pas d'intriguer tous ceux qui s'occupent du chantre de *Lisette*. Ils y veulent voir ou bien on ne sait quelle injustice à l'égard de leur chansonnier favori dans son rôle d'homme public, ou bien on ne sait quel désintéressement continu qui le poussa toute sa vie à refuser les uns après les autres les postes offerts dans les nouveaux gouvernements qu'il avait peu ou prou contribué à fonder.

Est-ce bien là les raisons véritables qui déterminèrent Béranger à demeurer dans l'ombre malgré sa prodigieuse popularité, alors que des médiocres s'emparaient sans vergogne des rênes du gouvernement ? A la vérité, nous ne le croyons pas et nous pouvons résumer tout de suite la pensée qui nous

guidera à travers cette étude en disant que Béranger nous apparaît non comme un homme de parti, mais comme un homme d'opinion, non comme un politique pur, mais comme une manière de philosophe aux idées simples et très saines, très proche du peuple lui-même, très averti par un instinct secret de ce que ce peuple allait demander, allait exiger, et incapable, d'autre part, de modeler son opinion suivant le goût du jour, incapable de lui donner la forme précise qu'exigeaient les événements, incapable de faire œuvre de tacticien et de chef. Lui-même s'en rendait si bien compte que, dans les dernières années de sa vie, il écrivait, avec une rare clairvoyance, dans une lettre à Lamennais : « Il faut que vous sachiez bien que je n'ai de valeur que dans la méditation. La discussion fait évaporer le peu d'idées qu'il y a en moi. J'ai, d'ailleurs, une conscience méticuleuse qui m'empêche d'être homme de parti ; je ne suis qu'homme d'opinion. Encore même sur ce point y a-t-il à redire ; car le patriotisme, sentiment qui ne vieillit pas en moi, me barre le chemin toutes les fois que je puis craindre que l'application de mes principes ne compromette le pays. Vous le voyez, je ne suis qu'un chansonnier. Mais croyez que je ne vis pas en égoïste. Je suis comme l'ermite qui, sur la grève, adresse des vœux au ciel pour ceux qui bravent les tempêtes, en regrettant de ne savoir tenir ni la barre, ni la rame. »

Cependant, malgré les termes de cette lettre où Béranger s'analyse avec une perspicacité si grande et pour continuer la métaphore qu'il y emploie, il n'est pas juste pour lui en disant qu'il se contenta

de regarder la tempête de loin. Il y fut soumis, lui aussi, et d'une façon terrible puisqu'il faillit y sombrer. C'est même là l'un des côtés les plus curieux de cette destinée politique, cet antagonisme continuel entre le caractère véritable du chansonnier, homme d'opinion, aux idées précises, aux sentiments inaltérables, et la vie troublée de luttes acharnées, la mêlée sociale dans laquelle Béranger fut engagé toute son existence. C'est cet antagonisme que nous allons étudier en résumant les principaux faits de sa carrière politique.

*
* *

Cette carrière est caractéristique en ce sens que, dès ses premières chansons, Béranger fut tout de suite mêlé à la lutte des partis. Il est donc indispensable de dire en peu de mots les éléments dont se composait son tempérament lorsqu'il commença d'écrire et à quelle source il les avait puisés.

A cet égard, la relation de ses jeunes années qu'il a écrite sous le titre *Ma Biographie* est tout à fait précieuse. On y discerne très nettement l'origine des principaux sentiments qui vont animer Béranger pendant toute sa vie. Et, d'abord, la grande éducatrice de son enfance fut la sœur de son père, Mme Bouvet, qui tenait la petite auberge l'*Épée Royale* à Péronne. Cette digne femme était née avec un esprit supérieur et avait suppléé à l'éducation qui lui manquait par des lectures sérieuses et choisies. « Comme elle était capable d'une vive exaltation, dit Béranger, la Révolution en fit une républicaine aussi ardente que son humanité pou-

vait le permettre. » Le temps et l'argent manquaient à la pauvre femme pour donner à son neveu l'éducation qu'elle rêvait pour lui. Du moins ne négligea-t-elle rien pour développer en lui les sentiments moraux les plus élevés. Nous apercevons à travers les pages de *Ma Biographie* la femme au grand cœur, aux sentiments généreux, au patriotisme emflammé qu'elle était, et nous comprenons que c'est à elle que Béranger fut redevable du meilleur de son âme charmante et foncièrement honnête.

Ce fut à elle et ce fut à un vieux juge de paix, ami de sa tante, M. Ballue de Bellenglise, disciple fervent de Rousseau et partisan chaleureux de la Révolution, ancien membre de l'Assemblée législative, qui pourrait bien avoir exercé une influence décisive sur les idées politiques du futur chansonnier. Pénétré des principes de l'époque, M. de Bellenglise avait fondé des écoles primaires dans lesquelles les élèves se disciplinaient eux-mêmes. Ils élisaient entre eux des juges, des membres de district, un maire, des officiers municipaux, un juge de paix, qui devaient tous fonctionner dans un cercle de pouvoirs conformes aux besoins d'une association de marmots dont le plus âgé avait peut-être quinze ans. Cette petite société en miniature avait sa force armée, ses assemblées, sa police. On y chantait des chants révolutionnaires, et, dans les grandes circonstances, on chargeait Béranger de rédiger des adresses à la Convention et à Maximilien Robespierre.

Joignez à ces pratiques les exemples que les enfants avaient sous les yeux, ainsi que les leçons de

civisme que leur inculquait M. de Bellenglise, et vous saisirez dans ses éléments différents la plupart de ceux qui composeront le caractère du futur chansonnier. « Cet homme, a-t-il dit, c'était Fénelon républicain... Sa mine simple et grave ne ressemblait à celle d'aucun autre. Je me rappelle ses beaux yeux, sont teint blanc, sa bouche souriante. Qu'il me semblait imposant!... Chez lui, au milieu d'un amas de fleurs, un peuple de charmants oiseaux l'amusait de ses chants, qui ne troublaient ni son travail ni ses méditations... Son élocution était pleine de grâce, quoique brève ; sa morale douce et pénétrante ; il n'avait pas besoin de dire : *Laissez venir ces petits vers moi*, pour que nous nous précipitassions sur ses pas. »

Est-ce ici le portrait de M. de Bellenglise ou celui de Béranger vieilli ? A la vérité, on ne sait, tant le disciple était devenu semblable au maître.

Les événements politiques qui entourèrent Béranger ne furent pas sans influencer non plus sur l'évolution de ses idées. Il assista à toutes les phases de la Révolution française, à un âge d'enthousiasme où l'on possède un optimisme invincible ; il s'éprit les unes après les autres de toutes les grandes figures qui surgissaient de la multitude avec une rapidité et une force inouïes, tour à tour conventionnel, robespierriste, jacobin pour devenir enfin bonapartiste.

Bonapartiste, Béranger l'était alors comme l'était toute la France patriotique, frémissante d'admiration et de reconnaissance pour le plus grand de ses généraux, enfiévrée par le génie d'un héros qui s'annonçait incomparable. C'était le sentiment de tous les républicains à l'égard du vainqueur de

Marengo et des Pyramides, et par suite, c'était celui qui animait toutes les personnes de l'entourage de Béranger. Rien d'étonnant donc à ce que celui-ci ait subi la fascination universelle. Mais ce qui est plus curieux et ce qui explique pour nous bien des apparences de contradictions dans ses futures idées politiques, c'est que ce sentiment à l'égard de Bonaparte, particulier à la France de 1799, Béranger le conservera toute sa vie dans son intégralité même. Il semble qu'à cette époque de son existence, il se fasse dans ce jeune cerveau une sorte de cristallisation définitive des plus hautes et des plus nobles idées qu'il vient de concevoir dans sa jeunesse. L'idéal républicain de la Convention, l'idéal patriotique des armées révolutionnaires, l'idéal des soldats de Bonaparte pendant les campagnes d'Égypte et d'Italie constituent l'idéal tout entier qui animera désormais la destinée de Béranger. Cet homme qui, nous le répétons, est un homme d'opinion et non un homme de parti ne modifiera pas ses sentiments particuliers d'après les phases politiques du groupe auquel il appartient. De même que s'est enraciné en son cœur l'idéal de patrie et de liberté, de même s'enracine en lui l'idée du Héros républicain représenté excellemment par l'image de Bonaparte. Dix ans après, vingt ans, trente ans après, cette image ressuscite en lui avec une force et une précision aussi étonnantes que le jour où il l'a entrevue pour la première fois. Il ne se doute pas que, depuis l'époque lointaine du Consulat, l'image du héros républicain s'est terriblement modifiée, il oublie le 18 Brumaire, il oublie les guerres de l'Empire, il oublie Waterloo, les désastres sans nombre, la France

deux fois envahie, la liberté détruite, le despotisme établi. Il oublie tout cela, ou, s'il daigne s'en souvenir, c'est dans la mesure seulement où ces images nouvelles viendront renforcer l'image de jadis, lui donner un attrait de plus, par la teinte de mélancolie qu'elles impriment à la figure de son dieu. Mais, alors, le public dont la mémoire est moins fidèle que celle du chansonnier, et qui n'a pas gardé le souvenir exact de ce qu'était Bonaparte pour la France républicaine du Consulat, le public s'étonne parfois de trouver sous la même plume l'éloge de la Révolution et celui de l'auteur du 18 Brumaire. Le public ne comprend pas et il accuse le chantre des *Gaulois et des Francs* d'avoir l'esprit mal fait et des idées contradictoires.

C'est, au contraire, par suite de l'unité de son esprit d'homme d'opinion que Béranger a conservé si vivace le souvenir de l'ancien héros républicain, c'est par suite de la fidélité qu'il a vouée à cette grande image d'un surhomme de l'an 1799, qu'il la retrouve intacte bien des années plus tard. Personne ne se souvient alors exactement de ce qu'avait été Bonaparte pour les contemporains de cette année-là. Mais lui, le chansonnier. s'en souvient, et il le dit.

Voilà ce qui constitue essentiellement le bonapartisme de l'auteur de la *Politique de Lisette*, voilà ce qui explique l'antagonisme superficiel entre ses idées républicaines et ses idées impérialistes. A l'époque de sa vie dont nous parlons, il ne fait, du reste, aucun départ entre ces idées si différentes. Elles se fondent pour lui toutes les deux dans la personne même de Bonaparte. Le 18 Brumaire lui-

même ne lui dessille pas les yeux : « Si l'on me demande, écrit-il dans son autobiographie, comment, avec mes prévisions, je n'ai pas été révolté par la violation de la Constitution du 18 brumaire, je répondrai naïvement, qu'en moi, le patriotisme a toujours dominé les doctrines politiques et que la Providence ne laisse pas toujours aux nations le choix des moyens de salut. » Du reste, Béranger n'avait encore que 19 ans à cette époque et, d'ailleurs, qu'eût-il pu faire contre le consentement unanime qui poussa au trône Napoléon Bonaparte.

Pendant tout le Premier Empire, on sait ce que fut la vie de Béranger, pénible, pleine de luttes, de tracas et presque miséreuse. Malgré ses insuccès, l'homme d'opinion ne changeait pas chez lui. Il conservait toujours au fond de son cœur l'image radieuse du Bonaparte de jadis qu'il retrouvait encore dans la pompe splendide du maître tout-puissant. Néanmoins ses idées de liberté subsistent toujours avec une grande force, et, lorsque, poussé par la misère, il se voit contraint de demander protection au gouvernement, c'est à Lucien Bonaparte qu'il s'adresse, c'est-à-dire à celui qui, à tort ou à raison, passe pour le plus libéral des frères de l'Empereur. La protection de Lucien lui fit obtenir une place tout à fait modique, mais qui l'empêcha de mourir de faim.

La chute du régime impérialiste fut surtout, aux yeux de Béranger, l'éclipse momentanée de la gloire française, l'envahissement de la patrie, la défaite et la honte. A ces heures graves, le patriotisme exalté du vieux républicain de 1792 reprenait le pas sur tous les autres sentiments. Quand, en

janvier 1814, il fait son appel aux armes pour la défense du territoire envahi, il ne prononce pas un mot qui fasse allusion à la personne du chef de l'État ni à la forme de son gouvernement. En lisant sa chanson, les *Gaulois et les Francs*, on ne saurait deviner si nous sommes en République ou en monarchie : Béranger n'y parle que de la France.

Après les Cent Jours et la deuxième invasion, commence seulement la carrière politique proprement dite du chansonnier. Désormais, entre la Restauration et lui, c'est un duel à mort qui doit aboutir au renversement du trône légitime.

Cependant, tout au début du règne de Louis XVIII lorsque le souverain eut, suivant l'expression du poète, pardonné à tous ceux dont il n'espérait pas pouvoir se venger et que la restauration de l'ancien régime eut repris son cours, la couleur d'opposition que le *Roi d'Yvetot* avait donné à Béranger, à la fin de l'empire, fit croire qu'il allait se jeter dans les intérêts de la légitimité. Le roi, qui aimait fort les chansons et qui mourut avec le dernier recueil de Béranger, comme livre de chevet, fit offrir au poète une place de six mille francs, celle de censeur du *Journal Général*. Béranger refusa ce prix de son silence. Et, désormais, la guerre fut ouverte.

Cette Restauration apparaissait aux yeux de Béranger comme une simple contre-révolution, comme la négation vivante du droit populaire inauguré le 14 juillet 1789. Il s'agissait donc, pour l'homme d'opinion qu'il était, d'affirmer à nouveau ce droit et d'en réveiller le sentiment dans le pays tout entier. Il avait ainsi, dans ces circonstances difficiles, un double rôle à jouer : d'une part, combattre

les Bourbons ; d'autre part, rendre au peuple son courage et sa fierté.

Sur ces deux points, la tactique de Béranger fut la même : il exalta *tout* ce qui était issu de la Révolution, *tout* ce que la Révolution avait créé, y compris l'Empereur, c'est-à-dire le Bonaparte de Marengo, le héros révolutionnaire, le plus grand des généraux républicains. Laissant à d'autres le soin de créer la science politique et les théories de la liberté, il voulut s'adresser à l'ouvrier, au paysan, et les intéresser réellement à la Révolution. Il se dit que, dans une société fondée sur la démocratie, il fallait attacher le peuple à l'œuvre démocratique. Pendant que ses amis, les orateurs de l'opposition, discutaient avec les ministres, pendant que les écrivains étudiaient la constitution anglaise ou la constitution américaine, pendant que les journaux s'adressaient à la bourgeoisie intelligente et lettrée, chacun se cantonnant ainsi dans sa sphère, Béranger résolut de s'adresser directement au peuple par la chanson et, ainsi, son influence fut immense, car elle remonta, pour ainsi dire, du fond des couches populaires jusque dans les milieux les plus affinés à travers la nation tout entière.

Il se plaça, nous l'avons dit, sur le terrain de la Patrie et de la Révolution, invoquant la liberté, montrant au peuple vaincu de 1815, l'image du peuple vainqueur de 1792 et de 1810. Il proclama l'avènement du peuple, il prêcha l'organisation de le démocratie.

Sachant que, pour les masses, la Révolution se personnifiait dans la personne de l'Empereur, qui représentait le côté égalitaire de la Révolution et

rappelait les bienfaits du Code civil, Béranger chanta le soldat victorieux devant lequel toute l'Europe était agenouillée.

L'armée était encore profondément démocratique : recrutée au sein du peuple, elle incarnait le citoyen sous les armes, elle s'était dévouée à Napoléon comme à l'idole vivante de la Patrie elle-même. En 1815, pendant que ses chefs trahissaient, elle avait prodigué son sang à l'Empereur vaincu.

Béranger qui n'aimait ni l'esprit de conquête, ni l'esprit militaire, garda le silence sur les chefs, ne parlant que des paysans devenus soldats, image du peuple, et de l'Empereur, image de la Révolution.

Les chansons bonapartistes de Béranger se divisent, à cet égard, en deux catégories : les unes opposent la grandeur du parvenu à la petitesse des princes légitimes, et sont destinées à enlever à ces derniers tout prestige. C'est l'attaque contre le régime restauré. Les autres ont pour but de prédire l'avenir et elles le préparent en exaltant le peuple, la Révolution et l'organisation démocratique. Toutes les deux sont si habilement adéquates à l'état d'esprit du peuple pendant la Restauration, elles représentent si bien les regrets d'une nation humiliée, les souvenirs des gloires d'hier, l'exaltation du triomphe de demain, qu'on comprend admirablement et le succès inouï qui les accueillit et l'influence profonde qu'elles exercèrent immédiatement.

*
* *

Cependant la publication de ces premières poésies et de ce premier recueil avait achevé de faire de

Béranger le chansonnier de l'opposition. Chacun savait qu'il était un homme de convictions sincères et désintéressée. Chacun, parmi les ennemis du nouveau régime, voulut le connaître et le complimenter. C'est alors qu'il entra en rapports avec Manuel qui devint son ami le plus intime. Par Manuel, il pénétra chez Laffitte et connut dans la maison de ce financier les gens les plus illustres de l'opposition, Casimir Périer, le général Sébastiani, Gévaudan, Davillier, Dupont de l'Eure, Lebrun, Bérard, Cadet-Gassicourt, et, enfin, deux jeunes gens, qui s'appelaient MM. Thiers et Mignet.

Dans cette brillante phalange de l'opposition, Béranger prenait chaque jour une importance plus considérable. On le consultait unanimement avant d'écrire un article de journal, avant de prononcer un discours, avant de lancer une apostrophe à la Restauration. On avait confiance dans le bon sens de ce clair génie français, qui apercevait avec une évidence si lumineuse la situation des partis et qui portait des coups si terribles au gouvernement. Et Béranger commençait de pratiquer ce qui fut toute sa vie sa fonction : donner des conseils, indiquer la route à suivre. Il n'eut tenu qu'à lui de montrer le chemin en prenant la tête du mouvement d'opposition : son influence était déjà assez grande pour qu'il pût accomplir un pareil dessein, mais l'homme d'opinion qu'il était avait conscience de manquer de souplesse et répugnait avec sagesse à faire œuvre d'homme de parti.

Un nouvel incident vint, cependant, augmenter encore la popularité du chansonnier et donner un nouveau relief à son nom : en 1821, il fit paraître

un recueil de ses chansons anciennes et nouvelles, et, aussitôt, il fut destitué de la modique place qu'il occupait depuis l'Empire et poursuivi. Le 8 décembre de la même année, il comparut devant la cour royale, avec l'avocat général Marchangy, pour soutenir l'accusation et ayant Dupin aîné comme avocat. Ce procès eut un retentissement immense. On a conservé les détails de cette audience célèbre où la foule était si compacte, que des juges furent obligés d'entrer par la fenêtre et où l'accusé fut sur le point de ne pouvoir arriver jusqu'au pied du tribunal. Condamné à trois mois de prison et cinq cents francs d'amende, il passa gaiement le temps de sa détention à Sainte-Pélagie, dans la chambre que venait de quitter Paul-Louis Courier, au premier étage de la cour du milieu. « J'ai connu des gens que la prison effrayait, écrit Béranger dans ses *Mémoires* : elle ne pouvait me faire peur. J'avais à Sainte-Pélagie une chambre chaude, saine et suffisamment meublée, tandis que je sortais d'un gîte dégarni de meubles, exposé à tous les inconvénients du froid et du dégel, sans poêle ni cheminée, où, à plus de quarante ans, je n'avais en hiver que de l'eau glacée pour tous les usages, et une vieille couverture dont je m'affublais lorsque, dans les longues nuits, me prenait l'envie de griffonner quelques rimes. Certes, je devais me trouver bien mieux à Sainte-Pélagie. Aussi je m'écriais quelquefois : « La prison va me gâter. »

Tout Paris vint rendre visite au chansonnier. Il ne fallait rien moins que le retentissement de cette condamnation pour lui donner enfin la mesure de l'influence que pouvaient exercer ses œuvres.

Rentré chez ses amis, Béranger y fut accueilli comme un triomphateur. Chez Laffitte, il paraissait supérieur à tous. Des gens comme Benjamin Constant, Courier, Étienne, Jouy s'inclinaient devant la *puissance* de sa popularité. Son esprit charmant, fait de grâce et de bonhomie, ses chansons que chacun fredonnait, sa modestie, les heures de prison qu'il venait de vivre, tout contribuait à accroître son prestige. L'auteur du *Vieux Drapeau* se hâta, du reste, de profiter de l'autorité que lui donnaient ces moments de gloire pour activer la lutte contre la royauté. Ce fut vraiment à ce moment et au château de Maisons que se prépara, sous l'inspiration de Béranger et de Manuel, la révolution de Juillet. Laffitte agissait sur ses collègues de la Chambre et sur le duc d'Orléans. Thiers et Mignet, en écrivant leur Histoire de la Révolution, s'apprêtaient à la lutte dans le *National*. Le souvenir de cette époque d'espérances et d'orgueil devait rester très vif dans la mémoire de quelques-uns : Thiers, en particulier, se la rappelait toujours avec joie : « Béranger, alors, était notre père à tous », a-t-il écrit. Le chansonnier travaillait ses satires vigoureuses du recueil de 1828 pendant les rares heures de loisir que lui laissait la politique active. On peut dire qu'il fut véritablement l'âme de l'opposition dans les dernières années du règne de Charles X. Le bonheur de la France le préoccupait sans cesse, le sort de la patrie primait à ses yeux toute espèce d'intérêt personnel. Aussi, sans être dur, savait-il être toujours clairvoyant dans ses jugements sur ceux de son parti, et, à plusieurs reprises, s'en expliqua-t-il avec franchise devant ceux qui l'en-

touraient. Loin de lui nuire, cette indépendance de pensée et de langage lui rallia encore des admirateurs. Mais lui les apaisait d'un mot : « Ne me remerciez pas des chansons faites contre nos adversaires, leur disait-il ; remerciez-moi de celles que je ne fais pas contre vous. » Un seul homme trouvait grâce devant Béranger dans cette brillante phalange des membres de l'opposition, et cet homme était Manuel. L'amitié qui unissait ces deux êtres avait quelque chose de grandiose et de touchant, car ce n'était ni une simple communauté de sentiments, ni une vulgaire communauté d'intérêts qui les avait rapprochés. C'était le sentiment bien net du devoir à accomplir, de l'œuvre d'émancipation politique à réaliser.

Manuel, sur tous ces points, représentait un ensemble d'opinions absolument semblables à celles du chansonnier. Ils pensaient de même à peu près sur tout, sauf que Manuel, de tempérament plus actif, se fût probablement jeté en pleine mêlée, s'il eût vécu, et eût entraîné son ami au pouvoir. Béranger l'aurait suivi les yeux fermés par tous les chemins qu'il eût fallu prendre, pour revenir bientôt sans doute au modeste asile qu'ils partageaient. La simplicité des mœurs de Manuel n'était pas moins grande, en effet, que celle de son ami. Dès qu'ils eussent été convaincus que la France n'avait plus besoin d'eux, ils se fussent écriés l'un et l'autre : « Retournons à la campagne ! » Au fond, c'étaient les deux seuls sages de toute cette jeunesse turbulente et frondeuse, ceux qu'on allait consulter dans chaque crise, Béranger trouvant d'un mot l'encouragement attendu, indiquant d'une phrase,

le but à atteindre, Manuel plus profond politique peut-être, inventant quelque perfide argument contre l'autorité et prêt à payer de sa personne, comme il fit en maintes circonstances.

Telle fut l'amitié de ces deux hommes qui semblaient partis tous les deux pour les plus hautes destinées et que la mort vint bientôt séparer brutalement. Au moment de recueillir le fruit de ses efforts, Manuel fut emporté dans les bras de son ami.

La douleur de Béranger fut immense, et dans son entourage on pensa un moment qu'il allait renoncer pour jamais à la vie publique. Chez des tempéraments comme ceux du chansonnier, une crise de cet ordre, en effet, ou bien détermine, d'ordinaire, un profond abattement, ou bien donne comme un ressort nouveau à la vitalité. L'être se rebelle contre la douleur, et, en se rebellant, cherche dans l'action une diversion suffisamment puissante.

C'est ce qui se produisit chez Béranger. La mort de Manuel fut le coup de fouet qui l'incita, lui, timide et contemplatif, à s'élancer du monde du rêve dans celui de la réalité et à oser plus qu'il n'avait jamais fait jusque-là. Plein de hardiesse, son esprit délaissa les compagnons habituels de sa vie qu'il jugeait maintenant trop timides et se rapprocha des jeunes gens plus ardents. Désireux d'en finir avec le gouvernement soi-disant libéral des dernières années de la Restauration, il ne consentit pas à faire la paix avec la royauté de l'ancien régime, lorsque M. de Martignac remplaça M. de Villèle au ministère de l'Intérieur. Il résolut, au contraire, de continuer

la guerre avec plus d'acharnement en publiant un quatrième recueil de chansons plus épigrammatiques et plus acérées encore que toutes celles qu'il avait données jusque-là.

Le résultat ne se fit pas attendre. Poursuivi une deuxième fois, non plus devant la cour d'assises, mais devant le tribunal de police correctionnelle, Béranger fut jugé le 10 décembre 1828 et condamné à neuf mois de prison et 10.000 francs d'amende.

L'effet de ce deuxième procès fut prodigieux. Il électrisa véritablement l'opposition. Une souscription fut ouverte pour payer l'amende : les journaux, même ceux qui paraissaient les plus tièdes à l'égard du chansonnier, se hâtèrent de reproduire les pièces incriminées, sous couleur de rendre compte des débats ; on offrit à Béranger une retraite en Suisse avec les moyens de s'y rendre. L'auteur du *Vieux caporal* refusa toutes ces propositions. Il entra à la prison de La Fère le 21 décembre 1828 et en sortit le 22 septembre 1829, ayant à rendre trois cent cinquante visites de remerciement pour celles qu'il avait reçues. Tout ce que la politique comptait de jeunes illustrations, tout ce que la littérature et le journalisme comptaient de jeunes gloires avait tenu à aller voir le chansonnier dans son cachot devenu un but de pèlerinage pour tous ceux qui aspiraient à la liberté.

A peine Béranger sorti de prison, les événements allaient, du reste, se précipiter, et, cette fois, avec le concours véritablement actif du chansonnier.

Cette phase de 1830, c'est, en quelque sorte, le point culminant de la vie de Béranger. C'est cette époque qu'il y a dans l'existence de chacun où l'on

se sent le plus fort, le plus hardi, le plus courageux, le plus résolu. C'est le moment où la chance vient à vous, s'offrir d'elle-même, c'est l'instant psychologique de la destinée.

Béranger sentait tout cela confusément et, après avoir été la tête, il sut montrer qu'il était aussi le bras qui saurait exécuter.

Une des causes déterminantes de la Révolution de juillet fut, comme on le sait, la réélection en 1830 des 221 députés qui avaient voté l'adresse de défiance contre le ministère Polignac. Sans Béranger, il est douteux que cette réélection eût été obtenue. Le chansonnier prit la part la plus active à la Société *Aide-toi, le ciel t'aidera*, dont il était le membre le plus influent, il sut apaiser les petites jalousies, les dissensions intestines qui étaient sur le point de compromettre l'entreprise, il remit chacun à sa place et fit si bien que les 221 furent réélus.

Sur ces entrefaites, le dimanche 25 juillet, il dîne avec Benjamin Constant chez Mme Davillier. Un homme de bourse leur parle des prochaines ordonnances : personne ne veut y croire. Le lendemain matin, elles étaient au *Moniteur*. Béranger les lit et accourt à Paris, avec le pressentiment que de grands événements vont avoir lieu. Il court à la Société *Aide-toi, le ciel t'aidera* et rallie tous les jeunes gens qu'il peut trouver. Quelques heures après, il assiste à la saisie des presses dans les bureaux du *National*, puis il se rend à la réunion des libéraux chez le pharmacien Cadet de Gassicourt. Le 26 et le 27 juillet, il bat le pavé de Paris, sans trêve, réchauffant tous les enthousiasmes, ralliant tous les modérés, exaltant tous les timides. Il est partout

à la fois. Il court, il vole, il s'agite, il se démène, il s'impatiente. Il trouve en lui un don prodigieux d'activité qu'il ne se connaissait pas. Le 28, il préside aux barricades et désigne comme chef militaire le général Fabvier, qu'il fait prévenir et qui ne répond pas.

Dès le 29 au matin, il tente une nouvelle démarche auprès du général, démarche aussi infructueuse que celle de la veille. Aussitôt, il se rend au *National*. Dupin aîné l'embrasse, et lui jure qu'il appartient corps et âme au mouvement. Casimir Périer se jette dans ses bras avec une exaltation extrême. Chacun a conscience que le grand moment est arrivé, et, d'instinct, on se tourne vers Béranger comme vers un chef. Enfin, on apprend que Charles X est en fuite, que la royauté est précipitée à terre.

Le vieux rêve de Béranger va-t-il donc se réaliser ? La République va-t-elle être proclamée ? Ou sera-ce un retour effectif de l'Empire ? Toutes ces hypothèses avaient été examinées par Béranger avant les jours de fièvre qu'il venait de vivre et il les avait toutes rejetées. Avec un sens politique supérieur qui, chez lui, était plutôt de l'instinct que du raisonnement, il avait senti que la France n'était pas mûre pour la République, ni résolue à tenter une nouvelle épreuve de l'Empire. « Je ne veux pas, disait-il en parlant de la République, qu'on nous donne encore une fois ce fruit-là trop vert. La République est un mot et une chose. Le mot effraie, et la chose n'est pas encore dans nos mœurs. Je crois la République utile et bonne, mais je vous conjure, en son nom, de ne rien précipiter. La royauté ne s'abolit pas, du reste ; on l'use. C'est

une borne : si vous l'enlevez, la police la remplacera demain. » Voilà pourquoi ses yeux s'étaient portés tout de suite sur le duc d'Orléans et qu'il pensait à le placer le plus tôt possible entre les Bourbons déchus et le désordre.

Le grand, l'immense effort à accomplir était de persuader ceux qui l'entouraient, d'apaiser ceux qui les suivaient et voulaient inconsidérément proclamer la République. Ce fut la tâche de Béranger pendant ces heures de fièvre, et ce fut son honneur d'avoir réussi. L'on peut dire qu'une bonne part du trône de Louis-Philippe revenait au chansonnier.

Béranger délégua Thiers auprès du duc d'Orléans à Neuilly et fit écrire sous ses yeux, dans la salle à manger de Laffitte, la proclamation de la victoire libérale. Puis il se rendit lui-même auprès des chefs du parti républicain qui se trouvaient réunis dans l'une des salles du restaurant Lantier et il s'efforça de les persuader. Il leur dit qu'il fallait faire un mariage de raison entre le duc d'Orléans et la France, que la patrie n'était pas mûre pour la République, qu'il fallait parer au plus pressé et assurer d'abord le rétablissement de l'autorité. Toutes choses qui ne parurent pas convaincre les républicains, mais qui ne firent que confirmer Béranger dans ses idées premières. Il revint chez Laffitte : la révolution était faite. Sa tâche était accomplie.

* * *

C'est toujours un spectacle curieux que celui d'un homme qui vient de donner des preuves de la

plus grande activité, qui vient de montrer toutes les compétences d'un chef, toutes les hardiesses d'un partisan, toute la sagesse d'un grand politique, et qui, brusquement, au lendemain de la victoire, se retire sous sa tente, s'échappe non pas même du pouvoir, mais de ses alentours, redevient le simple citoyen qu'il était avant.

C'est un spectacle curieux, et, au demeurant, c'est un spectacle grandiose. Si la mémoire de Béranger avait besoin d'être défendue, le récit de sa vie après les événements de 1830 serait la meilleure plaidoirie qu'on pût prononcer en sa faveur.

Cet homme qui était lié non seulement d'amitié, mais de cette intimité que donne le combat mené côte à côte, avec tous les nouveaux ministres de la France nouvelle, cet homme auquel, en grande partie, le roi devait son élévation soudaine, cet homme qui jouissait alors d'une des popularités les plus immenses qu'on puisse acquérir, cet homme qui venait de risquer sa vie, sa santé, son bonheur pour ce qu'il considérait comme le salut de la patrie, ne demanda rien, pour prix de tous ces sacrifices n'exigea rien, ne sollicita ni place, ni argent, et profita seulement du quelque crédit qu'il avait... pour faire accorder une pension à Rouget de l'Isle!

Ce spectacle extraordinaire et si rare est l'un des instants les plus émouvants de la vie de Béranger. La simplicité avec laquelle il se retira, sa tâche accomplie, avec laquelle il rentra dans le rang, est un exemple magnifique qui l'honore grandement. Cependant, en cette circonstance, nous l'avons dit, ce n'est pas seulement son désintéressement qu'il faut louer, c'est aussi la perspicacité dont il faisait

preuve en refusant une place auprès du pouvoir. La vérité, c'est que si Béranger était un homme d'opinion, un entraîneur de foules, un homme d'action même parfois, à certaines heures graves de l'existence, il ne fut jamais un véritable politique. Il aimait trop l'indépendance de la pensée pour l'asservir à un maître, même choisi par lui. Il aimait trop l'indépendance de sa vie pour la troquer contre des honneurs ou de l'argent. Il alla jusqu'à refuser de se rendre auprès du nouveau roi qui, à plusieurs reprises, avait exprimé le désir de le voir et de le recevoir. Il n'éprouvait plus qu'un désir irrésistible : celui de s'écarter des hommes et de rentrer dans la nature. De Passy à Fontainebleau, de Fontainebleau à la Touraine, il s'éloigna de plus en plus de cette grande ville qu'il avait tant aimée, pour retrouver au fond des bois et des campagnes ces sensations agrestes dont il ne se lassait jamais. Il semblait que les grands spectacles qu'il venait de contempler en 1830, loin de l'inciter à poursuivre une carrière politique, l'avaient dégoûté à jamais des multitudes et de l'agitation sociale. Pourtant, on l'a vu, aucun de ses espoirs n'avait été déçu. N'ayant rien demandé, Béranger ne pouvait se plaindre de n'avoir rien reçu. Mais peut-être la vision trop proche de certains égoïsmes humains, de certaines vanités irréductibles, de certaines ambitions éclatantes surgissant tout à coup au fort de la mêlée lui avait-elle découvert brusquement de ces arrière-fonds de la nature humaine qu'on cèle avec soin et qui, quand on les aperçoit, nous font tressaillir de dégoût.

Enfin, une dernière raison doit être invoquée

pour expliquer cette retraite prématurée, et cette raison n'est peut-être pas la moins forte. Tout en ayant acclamé un des premiers le duc d'Orléans, tout en ayant conçu l'idée de la monarchie constitutionnelle, Béranger était demeuré, au fond, un vrai républicain. Il avait compris que la France n'était pas mûre pour la République, mais, au fond de lui-même, subsistait un regret et quelque dépit de n'avoir pas réalisé entièrement son rêve. Dans ces conditions, sa retraite volontaire était aussi loyale que logique. Il ne voulait pas combattre le nouveau pouvoir, car il eût craint, en l'ébranlant trop tôt, de renverser du même coup les libertés si péniblement conquises ; il ne voulait pas non plus l'acclamer, car il restait l'homme du peuple et de la Révolution. Seulement, il comprenait en même temps que le mouvement révolutionnaire allait se modifier et s'étendre, qu'il allait cesser d'être politique pour devenir exclusivement social. Fidèle à son rôle d'interprète et d'écho dévoué du peuple, Béranger devint socialiste et salua cette suprême incarnation de la Révolution.

Cependant il se convainc lui-même que son propre rôle touche à sa fin. Les chansons ont fait leur temps : les préoccupations actuelles ne relèvent plus de la poésie, mais de l'économie politique et de la science. Encore une fois, son instinct infaillible prédit à coup sûr :

« Nous ne devons jamais l'oublier, écrit-il dans la préface des *Dernières Chansons*, la gloire de la France est d'avoir fait, non seulement une grande révolution politique, mais une immense révolution sociale... Elle appelle plutôt, je crois, le concours

de la science et de la philosophie que celui des belles-lettres et des beaux-arts... Le poète erre aujourd'hui à l'aventure, au milieu des essais de constructions et de ruines amoncelées : qu'il abandonne donc l'arène aux doctes et aux sages qui viendront... Cependant, si je ne me trompe, bien pénétré des besoins actuels, le poète doit se réfugier dans l'avenir pour indiquer le but aux générations qui sont en marche. Le rôle de prophète est assez beau... »

L'attitude de Béranger, pendant tout le règne de Louis-Philippe, fut la même : il attendit en silence. Tout à coup, le 24 février 1848, la République fut proclamée à Paris. Hélas! le chansonnier comptait soixante-huit ans et il avait beaucoup vieilli. Qu'eût-il pu faire à cet âge ?... Du reste, sa perspicacité demeurait aussi grande, aussi entière qu'elle avait été en 1830. Béranger estimait que la République avait été proclamée trop tôt et que le pays n'était pas encore prêt à la recevoir : « Nous avions un escalier à descendre, et nous sautons par la fenêtre! » Tel fut le mot dont il accueillit l'annonce de la proclamation du nouveau régime. Et, en effet, il s'aperçut bientôt de la haine que des imprudents avaient fait germer dans les cœurs.

Cependant sa popularité était demeurée si immense que, spontanément, le peuple voulut l'appeler à l'Assemblée constituante de la République. Il refusa par une lettre très digne, très belle, dans laquelle il réclamait le droit de mourir dans la paix et dans la solitude. Deux cent quatre mille quatre cent soixante et onze voix répondirent qu'il n'y avait aucun nom plus respecté que celui de Béranger.

Le chansonnier courba la tête et entra dans l'Assemblée constituante, étonné, inquiet, embarrassé, mal à son aise. Peu de jours après, il priait l'Assemblée d'accepter sa démission. Celle-ci refusa. Alors le chansonnier n'y fit plus que de brèves apparitions, acceptant seulement de prendre place avec son ami Lamennais dans la *Commission des offrandes à la patrie.* Chaque jour, des foules de citoyens se rendaient à l'Élysée pour l'y voir siéger et pour lui sourire. Une fois, tous les pauvres du faubourg se réunirent pour lui faire une ovation. Ils lui payaient en amour ce que la chanson des *Gueux* leur avait donné de consolation et de joie.

Ce furent là les derniers actes publics de la vie de Béranger. Bientôt il rentrait dans la retraite d'où il ne devait plus sortir. Ses ultimes années furent assombries par des soucis d'argent. Sa petite fortune avait baissé. Lui qui avait tant donné, et de si bon cœur, se vit presque réduit à la misère. Sous l'Empire, on lui fit offrir discrètement une pension modique. Très noblement, Béranger la refusa. Lui qui n'avait rien voulu accepter du pouvoir lorsqu'il était tout-puissant dédaignait l'aumône qu'on lui tendait. Il mourut comme il avait vécu toute sa vie, noble et fier, modeste cependant, le regard humble et apitoyé.

*
* *

Comprend-on maintenant pourquoi nous disions, au début de ce chapitre, que Béranger n'a jamais été un homme politique, au sens exact du terme, mais un homme d'opinion, qu'il a été un levier souleveur

de foules, mais non un créateur constructeur de sociétés ou un législateur-organisateur. Il a été surtout — on s'en rend compte aisément en parcourant, comme nous venons de le faire, toute sa vie publique — un instinctif admirable qui, né, élevé au milieu du peuple, a vécu toute son existence en communication constante avec lui, vibrant à ses joies, s'émouvant à ses douleurs. Cette communauté d'idées avec les êtres qui l'entouraient avait donné à son esprit une sorte de prescience tout à fait remarquable qui lui faisait « voir » véritablement ce qui allait advenir. Qualité incomparable pour un conducteur de peuples et qui eût fait de Béranger un des plus profonds politiques de tous les temps si son esprit n'avait été aussi hésitant sur la valeur véritable de ses opinions. C'est la revanche de la vie chez ceux qui n'ont pas assez développé leurs qualités personnelles, qui ont sacrifié leur propre personnalité au profit de celle d'autrui : Béranger avait surtout voulu être un écho, écho des besoins et des aspirations profondes du peuple, écho des misères, des joies, des espoirs, des tristesses de toute une nation, et c'est un rôle qu'il remplit magnifiquement. Mais, à trop bien le comprendre, il finit par perdre la notion de sa personnalité véritable, et, le jour où il eut besoin de toutes ses qualités propres, il ne les retrouva plus.

C'est ainsi, à notre sens, qu'il faut expliquer cet antagonisme entre ce qu'il rêvait de faire, ce qu'il incitait à faire et ce qu'il a fait. La vie active veut un abandon de soi-même et aussi une confiance illimitée en soi que ne connut jamais Béranger. Se tenant modestement à l'écart trop longtemps, il finit par douter de ses propres forces, s'illusionnant

sur sa faiblesse au rebours de certaines gens qui s'illusionnent si admirablement sur leur valeur. Ce fut là son défaut, défaut unique, défaut immense, qui l'empêcha d'être le grand politique qu'il pouvait aspirer à être : on a pu voir qu'il n'en fut pas moins une très grande figure et qu'il faut le mettre à sa vraie place à côté de tous les organisateurs de la démocratie au siècle passé.

ALFRED DE VIGNY

AUTEUR DRAMATIQUE

Il fut un temps où la renommée littéraire d'Alfred de Vigny balança celle de Victor Hugo. Le public du premier était moins bruyant que celui du second, mais il était plus choisi. Malheureusement, il est écrit que la quantité prime la qualité ; aussi vit-on bientôt les admirateurs de Vigny complètement submergés par les admirateurs de Hugo.

Cependant, depuis quelques années, l'auteur des *Destinées* semble regagner petit à petit le terrain perdu ; de tous côtés paraissent des volumes dans lesquels on étudie sa vie et ses œuvres ; on publie sa correspondance ; on multiplie les éditions de ses poèmes, de son *Journal* et de ses écrits en prose ; en un mot, il s'est créé un important mouvement autour de son nom. Et ce mouvement n'est pas seulement de curiosité ; c'est un mouvement de sym-

pathie et d'admiration pour cette noble figure, ce caractère, peut-être hautain, mais droit et que la douleur et que les écœurements de la vie n'abattent ni n'aigrissent ; pour cette langue d'une incomparable pureté et cette pensée forte et profonde qui sont d'un très grand poète. Jamais Vigny n'eut un plus nombreux public qu'aujourd'hui ; jamais non plus public ne fut mieux fait pour le comprendre.

Pour nous, il ne fait aucun doute que le temps ne confirme la gloire du poète aussi bien que ses très remarquables qualités de dramaturge.

Ces dernières ne sont cependant pas les moins incontestées. Le poète de *Moïse*, l'écrivain de *Servitude et Grandeur militaires* a toujours tenu la première place, mais l'auteur dramatique a attendu quelque temps avant que ustice lui fût rendue. Beaucoup professent encore un dédain à peine dissimulé pour son théâtre. Il est courant de dire que seuls ses poèmes subsisteront, et M. de Vogüé a sans doute traduit la pensée du grand public lorsqu'il a qualifié des pièces comme la *Maréchale d'Ancre*, *Quitte pour la peur* et *Chatterton* de « médiocres essais dramatiques ».

Aussi bien est-ce précisément de ces « essais » que nous voudrions parler ici, étudier les conditions dans lesquelles ils furent créés, les situer dans leur cadre et leur époque, nous efforcer de les comprendre pour pouvoir les juger.

*
* *

Parlant d'Alfred de Vigny, M. Anatole France, partageant l'opinion de Sainte-Beuve, écrit que l'au-

teur d'*Eloa* « n'était pas né pour le théâtre ». Il pense que « son âme contemplative et tout intérieure semblait peu propre aux expansions du drame ». Mlle E. Sakellaridès, dans un fort intéressant volume qu'elle a consacré au théâtre du poète, ne se range pas complètement à cet avis. « Nous croyons plutôt, dit-elle, qu'il n'était pas né pour les luttes, les cabales et les intrigues du théâtre, contre lesquelles il lui a répugné d'user son énergie. » Voilà la vérité. Dans sa fameuse *Lettre à lord* *** qu'il a placée en tête de sa traduction d'*Othello*, Vigny ne dit pas autre chose. S'il déclare que « l'art de la scène appartient trop à l'action pour ne pas troubler le recueillement du poète », on sent bien, au fond, que ce n'est pas à l'action propre à la scène qu'il répugne, mais plutôt aux embarras de tout genre qu'on rencontre au théâtre. Au reste, ces entraves, il les énumère : public pressé d'arriver au dénouement et qui n'écoute pas les discussions philosophiques, la censure, sans parler des « innombrables et obscures résistances qu'il faut vaincre pour arriver à un résultat passable ».

Voilà ce qui l'éloignait véritablement du théâtre, voilà par-dessus quoi il passa pour Marie Dorval. Mais lorsqu'on affirme que sans la grande passion qu'il eut pour cette comédienne, le désir de lutter sur la scène dramatique n'aurait jamais sollicité son cerveau de poète, il nous paraît qu'on va trop loin. Oui, Alfred de Vigny n'aborda le théâtre qu'après avoir connu Marie Dorval, et y renonça après qu'il eut rompu avec elle. Cela est incontestable. Pourtant, s'il est certain qu'il écrivit à son intention et la *Maréchale d'Ancre* et *Quitte pour la peur* et *Chat-*

terton, lorsqu'il fit représenter *Othello*, au mois d'octobre 1829, il n'avait eu avec l'actrice que des rapports sans importance. Il avait déjà de l'admiration pour elle, ce n'était pas encore de l'amour. Or, est-ce qu'en 1828, c'est-à-dire avant de connaître Mme Dorval, il n'avait pas traduit *Shylock ?* La pièce ne fut pas représentée, il est vrai, mais il suffit que Vigny s'y soit appliqué pour qu'on puisse assurer avec raison qu'il n'avait point attendu de connaître Marie Dorval pour penser au théâtre. Comme rien, à cette époque, ne le sollicitait du côté de la scène, c'est donc que sa nature ne l'en éloignait pas tant qu'on se plaît à le prétendre. Que sa passion pour Dorval ait eu une profonde influence sur son esprit et sur ses pensées, il est difficile de le nier. Mais que son tempérament dramatique se soit manifesté seulement sous l'action de la passion, voilà ce qui est plus contestable (1).

La vérité, c'est qu'Alfred de Vigny était né avec toutes les qualités d'un grand dramaturge. Au surplus, les œuvres qu'il a données au théâtre sont assez belles pour justifier cette opinion. Auguste Barbier, l'auteur des *Iambes*, en avait bien jugé. A propos de l'auteur de la *Maison du Berger*, il dit excellemment : « Il faut voir surtout en lui *un dramatique* ; il l'est toujours et partout ; ses moindres pièces sont composées dramatiquement ; ses romans, ses contes et ses poèmes sont des drames,

(1) Ne savons-nous pas aussi qu'Alfred de Vigny, en 1824, brûla trois tragédies qu'il avait composées de 18 à 20 ans. La première tragédie était intitulée *Julien l'Apostat*, la seconde *Roland*, la troisième *Antoine et Cléopâtre*.

drames d'analyse si l'on veut, mais des drames (1). »

D'ailleurs, sur quoi se base-t-on pour soutenir l'opinion contraire ? On dit : c'était un rêveur qui ne sortait pas de sa tour d'ivoire !... Mais est-il si vrai que, pour être un homme de théâtre, il ne faille pas être un rêveur ? La pensée compte-t-elle pour si peu dans une œuvre dramatique ?

Enfin, on oublie trop que Vigny ne méprisa pas toujours l'action.

Élevé « dans une atmosphère tout imprégnée du passé, la mémoire chargée de récits de combats, nourri d'idées féodales et guerrières (2) », il achève son éducation littéraire au sortir du collège. Il traduit Homère du grec en anglais et, déjà, il s'essaye à composer des comédies et des tragédies.

Ici, nous ne saurions mieux faire que de nous en référer au texte de Mlle Sakellaridès. Elle écrit :

« En lui germait déjà le désir de créer la grande œuvre ; mais, las et mécontent de cette méditation qui trompait l'espoir caressé, Vigny courait à l'action.

« Sur le point d'entrer à l'École polytechnique, il vit la carrière des armes s'ouvrir à lui par la rentrée des Bourbons en France ; il obtint aussitôt le grade de lieutenant de cavalerie. Mais son rêve d'épopée militaire allait s'effondrer dans la monotonie de la vie de caserne en temps de paix. »

Ainsi Vigny abandonnait la méditation pour courir les aventures militaires ; il rêvait d'être un jour digne des héros de l'*Iliade ;* et, s'il quitte l'armée, ce n'est point parce qu'il n'y trouve pas assez de

(1) AUGUSTE BARBIER, *Souvenirs personnels.*
(2) E. SAKELLARIDÈS, *A. de Vigny, auteur dramatique.*

loisirs pour penser et écrire, mais simplement parce qu'il n'y trouve pas ce qu'il comptait y rencontrer : l'ACTION.

Plus tard, quelques mois après la représentation de son *Othello*, aux Français, la révolution de Juillet vint le troubler dans son repos et dans sa conscience. Quel parti prendre ? — « Il entend le tocsin ; il juge la cause du roi qu'il avait servi, mauvaise, perdue ; mais, cédant à son sentiment de l'honneur, « la poésie du devoir, » il remet son vieil uniforme, il va au feu l'esprit lucide, le cœur plein de pitié pour le peuple, l'âme triste de quitter sa femme et sa mère (1). » — Geste admirable et qui dénote une fermeté, une droiture absolues dans le caractère, et comme un homme de résolution et, pour tout dire, un homme d'action, est seul capable d'en faire.

De son passage à l'armée et à travers les crises politiques, il rapportera un pessimisme douloureux ; et, s'il y eut toujours chez lui un fond de tristesse qui avait naturellement tendance à l'éloigner de la foule, ce n'est vraiment qu'à dater de cette époque — après qu'il eut laissé aux épines du chemin toutes ses illusions — qu'il se prit d'un grand amour pour la solitude. Dans le silence et l'isolement, il allait pouvoir, ainsi qu'il l'a écrit, « se recueillir dans des méditations infinies, revenir sur ses sentiments et sur ses pensées, les épurer, leur donner un but, et jouir d'avance de ce que l'âme attend de l'avenir, et goûter la récompense anticipée des devoirs accomplis ».

(1) E. SAKELLARIDÈS, *A. de Vigny, auteur dramatique.*

Encore ces méditations infinies, devait-il les abandonner plusieurs fois ; d'abord pour Marie Dorval et le théâtre ; ensuite, en 1848, pour la politique. Il est vrai qu'en cette dernière occasion, il se borna à envoyer sa profession de foi écrite aux électeurs de la Charente, ce qui était un effort assez mince. Il n'en reste pas moins qu'en sollicitant les suffrages du peuple, il était prêt à sortir de sa fameuse tour d'ivoire. Et, si l'action ne l'enleva pas au rêve, la faute en est aux électeurs.

De tout ceci, n'est-on pas en droit de conclure qu'il y avait deux hommes en Vigny ? L'un qui fut un homme d'action et trouva rarement à bien employer son activité ; l'autre qui fut un homme de pensée, se replia sur lui-même et s'éloigna du monde après que le premier eut abandonné tout espoir de se manifester utilement.

*
* *

Toute sa vie, en effet, Alfred de Vigny se préoccupa d'être utile : ce fut le mobile de tous ses actes, le but de toutes ses œuvres. Lorsqu'il écrit, c'est toujours en faveur d'une cause ou d'une idée. Il veut rendre l'homme meilleur, instruire le peuple lui apprendre à regarder en face la vérité.

« J'avais quelque chose de pressé à dire au public, » explique-t-il dans sa *Lettre à lord**** déjà citée. Voilà pourquoi il traduit *Othello*. On observera que, ce quelque chose, il aurait aussi bien pu le dire dans un livre. Vigny répond lui-même à l'objection. Il a choisi le théâtre parce que, pour se faire entendre du public, il n'y a pas de voie plus prompte. « C'est

vraiment, imprime-t-il, une manière excellente de s'adresser à trois mille hommes assemblés, sans qu'ils puissent en aucune façon éviter d'entendre ce que l'on a à leur dire. » Et il ajoute, non sans ironie : « Un lecteur a bien des ressources contre nous, comme, par exemple, de jeter son livre au feu ou par la fenêtre : on ne connaît aucun moyen de répression contre cet acte d'indignation ; mais, contre le spectateur, on est bien plus fort : une fois entré, il est pris comme dans une souricière, et il est bien difficile qu'il sorte s'il a des voisins brusques et que le bruit dérange. Il y a telle place où il ne peut tirer son mouchoir. Dans cet état de contraction, d'étouffement et de suffocation, il faudra qu'il écoute. La soirée finie, trois mille intelligences ont été remplies de vos idées. N'est-ce pas là une invention merveilleuse ? »

Ce qu'il avait à dire ? Il l'a expliqué en quelques lignes où sont résumées ses conceptions dramatiques et où l'on trouve déjà les principes du programme révolutionnaire des romantiques qui marcheront sur ses traces. Car Alfred de Vigny a été un précurseur. Mais, n'anticipons pas. Voici donc la question qu'il posait :

« La scène française s'ouvrira-t-elle, ou non, à une tragédie moderne produisant : — dans sa conception, un tableau large de la vie, au lieu du tableau resserré de la catastrophe d'une intrigue ; — dans sa composition, des caractères, non des rôles, des scènes paisibles sans drame, mêlées à des scènes comiques et tragiques ; — dans son exécution, un style familier, comique, tragique et parfois épique ? »

Othello répond à cette question. Alfred de Vigny s'est dit que la meilleure façon de connaître l'avis du public était tout simplement de faire représenter une œuvre conçue d'après ces données. On verrait bien quel serait l'accueil ! — Il faut remarquer qu'en 1829, l'art dramatique se bornait à de pâles imitations des classiques. Cependant, Marie-Joseph Chénier, Lemercier et Raynouard avaient cherché à rompre avec la routine. Aux sujets antiques ils avaient opposé des sujets pris dans l'histoire moderne. Ils furent les premiers, en somme, à mettre à la scène les mœurs du moyen âge, — un moyen âge extrêmement faux mais qui, déjà, disposait le public au moyen âge, non moins faux d'ailleurs ! des romantiques. Celui qui porta peut-être le plus rude coup aux classiques, fut Népomucène Lemercier avec son *Pinto*. Pixérécourt, de son côté, ouvrait la voie à Alexandre Dumas. Mais ceux qui facilitèrent plus encore l'œuvre des créateurs du drame moderne se nomment Soumet et Guiraud. — « Ils sont, avec leurs tragédies *Clytemnestre*, *Saül* et *les Macchabées*, les pionniers du romantisme au théâtre ; ils ont reçu le premier choc de ce grand mouvement de résistance qui s'organisait contre la nouvelle école dans le public et parmi les directeurs de théâtres.

« Ils ont été les avant-coureurs de cette grande crise d'évolution assez puissante pour s'appeler révolution (1). » Pourtant, jusqu'à la représentation d'*Othello* aux Français, on peut dire que l'école romantique, qui avait déjà donné en librairie *Cinq-*

(1) E, Sakellaridès, *A. de Vigny, auteur dramatique.*

Mars, les *Orientales*, les *Méditations*, etc., en était encore à tenter la fortune au théâtre. C'est Alfred de Vigny qui eut ce grand honneur. S'il essaya une traduction de Shakespeare, ce fut parce que le génie de ce grand homme était définitivement consacré, et qu'il lui semblait d'un meilleur appui pour ses idées de refaire une œuvre illustre que d'en forger une de toutes pièces sur laquelle on aurait discuté à perte d'haleine. Et s'il choisit *Othello* de préférence à tel autre drame, c'est parce que l'histoire du *More de Venise* est, de toutes celles que Shakespeare a portées au théâtre, la plus familière au public français.

« Si j'avais connu une histoire plus racontée, plus lue, plus représentée, plus chantée, plus dansée, plus coupée, plus enjolivée, plus gâtée que celle du *More de Venise*, — dit-il, — je l'aurais choisie précisément pour que l'attention se portât sans distraction sur un seul point, *l'exécution.* » — Ce n'est pas au fond même du drame qu'il s'attaque, mais au style et à la forme. Il veut le mot juste, le mot propre ; il a horreur de la périphrase et du maniérisme. Toutes les anciennes règles et conventions théâtrales lui paraissent ridicules. Assez de personnages faux qui ne sont que des mannequins ! Il veut des hommes et qu'on sente bien vivants. Parlant de l'auteur dramatique de l'avenir, il s'écrie : « D'abord il prendra dans sa large main beaucoup de temps et y fera mouvoir des existences entières ; il créera l'homme, non comme *espèce*, mais comme *individu*, seul moyen d'intéresser à l'humanité ; il laissera ses créatures vivre de leur propre vie ; il jettera seulement dans leur cœur ces germes de passions par où se préparent les grands événe-

ments ; puis, lorsque l'heure en sera venue, et seulement alors, sans que l'on sente que son doigt la hâte, il montrera la destinée enveloppant ses victimes dans des nœuds inextricables et multiples. Alors, bien loin de trouver des personnages trop petits pour l'espace, il gémira, il s'écriera qu'il manque d'air et d'espace ; car l'art sera tout semblable à la vie, et dans la vie une action principale entraîne autour d'elle un tourbillon de faits nécessaires et innombrables. Alors, le créateur trouvera dans ses personnages assez de têtes pour répandre toutes ses idées, assez de cœurs à faire battre de tous ses sentiments, et partout on sentira son âme entière agitant la masse, *Mens agitat molem.* »

Vraiment, n'était-ce pas bien jugé, et ne trouverait-on pas dans ces lignes matière à un programme réaliste ? N'est-ce pas d'un réaliste aussi que de vouloir que chaque personnage parle sa langue propre et non celle de tout le monde, qu'il ait son accent comme dans la vie et qu'il soit situé dans son véritable milieu et observé jusque dans ses habitudes et dans ses goûts.

Pour ce qui est du style, Alfred de Vigny, du premier coup, rompit avec la déplorable monotonie des imitateurs de Racine, et du premier coup, il eut des audaces qui firent pousser les hauts cris aux partisans des anciennes règles. Hugo ira à peine plus loin. Qu'on en juge par ce court passage :

DESDÉMONE

Sera-ce pour ce soir ?

OTHELLO

Dès que j'en serai maître
Pour vous... mais à présent cela ne pourrait être.

DESDÉMONE

Ce sera donc ce soir au souper ?

OTHELLO

Pas ce soir.

DESDÉMONE

Demain donc au dîner.

OTHELLO

Non, vous venez de voir
Qu'au festin général la garnison m'invite.

DESDÉMONE

Ah ! si c'est demain soir, que ce soit donc bien vite.
Demain soir, ou mardi matin, sur le midi,
Ou mardi soir, ou bien au plus tard mercredi
Matin... Fixe-moi le moment, je t'en prie.
Mais qu'il ne passe pas trois jours.

Voilà comment le poète mettait en œuvre ses théories. Il emploie le mot simple, le mot vrai, il calque son vers sur le langage réel et, pour cela, il le brise, il le démonte, se servant du rejet avec une hardiesse à laquelle on était loin d'être accoutumé. Aussi, ces vers que nous venons de citer et quelques autres, fut-il obligé de les sacrifier au public. Le succès d'*Othello*, qui avait été hésitant le premier soir, devint complet à partir de la seconde représentation.

Henri Heine a écrit : « M. de Vigny a sondé plus profondément qu'aucun de ses compatriotes le génie de Shakespeare. » En vérité, ce jugement eût fait plaisir à l'auteur des *Destinées*. C'est que, tout en s'appliquant à suivre son modèle le plus près possible, Alfred de Vigny avait beaucoup moins cherché à faire une traduction exacte, c'est-à-dire une traduction de mot à mot, qu'une traduction d'*impres-*

sion à l'usage des Français. Ce n'est pas le mot qu'il traduit, c'est le sentiment qu'il cherche à rendre, à faire partager au public. Aussi, malgré quelques timidités, cette traduction est-elle, avec celle en prose de François Hugo, la plus parfaite que nous possédions, celle qui reproduit le mieux l'esprit et le sentiment de l'œuvre originale.

*
* *

La *Maréchale d'Ancre* fut le second ouvrage dramatique d'Alfred de Vigny. Il l'avait conçu pour Mme Dorval ; des influences de toutes sortes le forcèrent à en confier le principal rôle à Mlle George.

Ici encore, de Vigny pensait faire œuvre utile ; ici encore, il avait « quelque chose à dire au public ». Il l'écrit lui-même : « Avec la *Maréchale d'Ancre*, j'essayai de faire lire une page d'histoire sur le théâtre (1). » Mais Vigny comprenait l'histoire à sa façon. On le vit bien dans son drame, où la vérité historique était peut-être un peu trop arrangée, — ou dérangée, si l'on préfère. C'est que, pour lui, les noms et les faits n'importaient guère ; ce qui l'intéressait, c'était l'idée, l'idée qui se dégage de chaque grande figure et qui finit par être un symbole aux yeux de la postérité. Il n'a cure de la logique des événements, il ne songe qu'à la logique de ses caractères. Pour lui, on le sent, ces caractères sont représentatifs d'une époque. Au fait historique, il n'attache, en somme, pas d'importance, sauf s'il ajoute un trait aux mœurs qu'il décrit, au

(1) *Journal d'un poète.*

portrait moral qu'il trace. Des personnages qu'il montre, il cherche surtout à mettre en évidence l'esprit et l'âme. Et, ici, à propos de cette conception du drame historique d'Alfred de Vigny, qu'il nous soit permis de citer les lignes suivantes. Elles sont dues à la plume de M. Romain Rolland, qui se trouve, précisément, partager les vues du poète de *Moïse* sur ce sujet délicat et complexe de l'histoire au théâtre.

« Il y a dans l'histoire, — écrit M. R. Rolland, — deux sortes de faits : ceux qui ont une signification profondément humaine, ceux qui résument des moments essentiels d'une nation ou d'une grande âme, ceux qui se sont enregistrés dans l'imagination du peuple ; et d'autre part, les faits accidentels et passagers, qui sont comme les variations et les broderies exécutées sur le thème principal. Avec ceux-ci, je crois qu'on peut en user librement, pourvu que l'on ne touche pas aux thèmes ; avec ceux-ci, je crois même qu'on doit en user librement, *si cela est nécessaire pour donner au thème toute sa valeur*. Il suffit que l'on reste fidèle, dans l'invention, au rythme des caractères et à la tonalité générale de l'époque (1). »

Les mots soulignés par nous s'appliquent bien, semble-t-il, à Alfred de Vigny. S'il a cru devoir fausser l'histoire dans les « faits accidentels », c'était, évidemment, pour donner au thème de son drame toute sa valeur.

Quoi qu'il en soit, la *Maréchale d'Ancre* valut un nouveau succès à son auteur. Quelques critiques

(1) Romain Rolland, *la Montespan*, drame en trois actes.

n'avaient pas été sans discuter les conceptions historiques de Vigny, mais, unanimement, on applaudit à la pureté, à la limpidité merveilleuse du style, à la netteté et à la rapidité de l'action. Chacun se plut à reconnaître avec quel art et quelle science profonde du cœur humain Alfred de Vigny avait dessiné et nuancé ses caractères. Au reste, la pièce était semée de scènes vraiment belles, et le troisième acte, tout entier, n'est pas loin d'être un chef-d'œuvre.

*
* *

« Un jour, — écrit Jules Janin, à propos de Vigny, — un jour qu'il était en belle humeur (c'est-à-dire était amoureux, ces jours-là sont rares dans sa vie), il écrivit pour Mme Dorval un acte en deux scènes : *Quitte pour la peur*, qui fut joué dans une représentation à son bénéfice, le 30 mai 1833, dans la salle de l'Opéra. Imaginez-vous une profusion à l'infini de tout ce qui brille et resplendit autour d'une tête intelligente, un style où tout pétille, une âme où tout soupire... » Oui, il y avait tout cela, dans le proverbe de Vigny, tout cela et bien autre chose encore. Si le tour était d'un Musset, le fond avait déjà comme des allures de thèse à la Dumas fils. Vigny ne fait pas qu'amuser, il veut faire penser et, sous la forme la plus badine, il glisse un grand problème de morale qu'il résoudra d'ailleurs avec une générosité qui n'était guère dans l'esprit du temps. On connaît la donnée de la pièce. Vigny s'était inspiré d'une anecdote que lui avait contée la princesse de Béthune : une jeune femme, mariée

à un homme qui ne l'aime pas et la délaisse, a pris un amant. Un jour, elle devient enceinte. Le mari, qui a été averti, arrive brusquement chez sa femme, où il n'avait pas paru depuis plusieurs mois. Elle se croit perdue. Mais non, le mari est un homme d'esprit qui tient avant tout à la façade de l'honneur; maintenant que tous ses gens l'ont vu entrer de nuit chez sa femme, il peut partir. « Adieu ! — dit-il, — je vous ai sauvée en sauvant les apparences. »

De cette donnée, de ce thème, pour en bien comprendre la portée ainsi que pour connaître la pensée de l'écrivain, il convient de rapprocher ce passage de l'argument. Alfred de Vigny écrit : « A-t-il le droit d'être un juge implacable, a-t-il le droit de vie et de mort, l'homme qui lui-même est attaché par une chaîne étrangère et qui a méconnu ou brisé la chaîne légitime ? » — Voilà le véritable sujet de la pièce, ou, du moins, sa véritable signification. De Vigny s'apitoie sur le sort de la malheureuse qui n'a été retirée du couvent que pour être donnée en mariage à un homme qu'elle connaît à peine et qui la traitera comme une chose négligeable jusqu'au jour où, lui pardonnant sa faute, il la traitera comme une enfant, songeant beaucoup plus à lui qu'à elle. « Dans la passion, dira cet homme, le meurtre peut être sublime, mais, dans l'indifférence, il serait ridicule; dans un homme d'État ou un homme de cœur, par ma foi, il serait fou (1). »

Ici encore, Alfred de Vigny fut novateur; dans ce court proverbe, ne trouve-t-on pas les premières indications de ce que nous nommons, maintenant,

(1) *Quitte pour la peur*, sc. VIII.

la pièce sociale ? Certes, l'œuvre de Vigny manque de développement, mais, comme le remarque si justement Mlle Sakellaridès, « ce dont on doit lui savoir gré, c'est d'avoir manifestement pris le parti de cet être de faiblesse, de cette femme-enfant, sur la destinée de laquelle il s'est penché pour s'apitoyer et pour plaider l'égalité des droits du sentiment, chez la femme et chez le mari ».

*
* *

Enfin, voici *Chatterton* ; c'est l'œuvre capitale d'Alfred de Vigny au théâtre.

Dans la nuit du 29 au 30 juin 1834, comme il venait de terminer sa pièce, Vigny ne peut se défendre d'un certain sentiment d'appréhension. Sera-t-il compris ? Est-ce que *Stello*, d'où son sujet sort tout vivant, l'a été ? — On juge l'œuvre, mais on ne s'inquiète pas de savoir si la cause qu'elle plaide est bonne. Et il s'écrie :

« La cause, c'est le martyre perpétuel et la perpétuelle immolation du poète. — La cause, c'est le droit qu'il aurait de vivre. — La cause, c'est le pain qu'on ne lui donne pas. — La cause, c'est la mort qu'il est forcé de se donner.

« D'où vient ce qui se passe ? Vous ne cessez de vanter l'intelligence, et vous tuez les plus intelligents. Vous les tuez, en leur refusant le pouvoir de vivre selon les conditions de leur nature. On croirait, à vous voir en faire si bon marché, que c'est une chose commune qu'un poète (1). »

(1) Préface de *Chatterton*.

Et, comme pour mieux montrer le cas qu'il fait du poète, comme pour mieux le mettre en valeur, Vigny trace un portrait d'*homme de lettres*, un portrait de *grand écrivain*, et, enfin, le portrait de celui auquel vont toutes ses sympathies. Le premier des trois est apte à tout, va partout, est bien vu de tous, et « n'a point besoin de pitié » ; le second, ayant vraiment du talent, a déjà plus de peine à vivre ; quant au troisième, il n'est bon à rien, si ce n'est à rêver ou à chanter. « Il va comme un malade et ne sait où il va ; il s'égare trois jours, sans savoir où il s'est traîné ; il a besoin de ne *rien faire*, pour faire quelque chose en son art. Il faut qu'il ne fasse rien d'utile et de journalier pour avoir le temps d'écouter les accords qui se forment lentement dans son âme, et que le bruit grossier d'un travail positif et régulier interrompt et fait infailliblement évanouir, — c'est le poète. Celui-là est retranché dès qu'il se montre : toutes vos larmes, toute votre pitié pour lui !

« Pardonnez-lui et sauvez-le. Cherchez et trouvez pour lui une vie assurée, car à lui seul il ne saura trouver que la mort (1) ! »

Voilà ce qu'écrivait Vigny dans un bel élan de générosité, et c'est cela et pas autre chose qu'il allait dire au public avec son *Chatterton*. Comme toujours, il poursuit un but moral, un but utile, et, sans trop y compter, il espère que sa voix sera entendue (2). Le drame qu'il présente n'est pas un

(1) Préface de *Chatterffon*.

(2) Par une cruelle ironie du sort, au moment où Alfred de Vigny cherchait à émouvoir le pouvoir et le public en faveur des poètes, deux jours après la première représen-

drame de bruit et de mouvements ; l'action est des plus réduites : c'est un drame de pensée ! Les conceptions romantiques sont, en quelque sorte, reniées. Il ne s'agit plus d'une crise d'âme, ou du heurt de passions violentes ; Chatterton est un être symbolique. C'est plus qu'un poète, c'est autre chose qu'un personnage historique ; il incarne en lui tous les poètes de tous les temps et de tous les pays, et il montre quelles luttes tout poète, tout rêveur est contraint de livrer à la société.

Rendant compte de la reprise de *Chatterton*, au Théâtre-Français, en 1857, Charles Monselet disait : « Assurément, il doit y avoir eu, à cette époque (lors de la création de l'œuvre, en 1835), en haut ou en bas, par le gouvernement ou par des individualités, il doit y avoir eu, disons-nous, du bien de fait à propos de ce drame. Les sentiments ardents qu'il tisonne, cette défense presque farouche de l'intelligence, ces imprécations dans le ton de la fatalité antique et succédant à la sérénité sombre de l'exposition ; tout cela, s'adressant pour la première fois à une société en train de s'industrialiser et de se matérialiser autant que l'Angleterre, devait y jeter chez les uns l'inquiétude, chez les autres la pitié, chez tous la réflexion (1). »

En vérité, Alfred de Vigny croyait-il à un meilleur résultat, à un résultat plus pratique ? Hélas ! il est le premier à reconnaître que, si « la société a tou-

tation de *Chatterton*, à quelques pas du Théâtre-Français, Émile Roulland, un poète de trente-trois ans, d'un vrai talent, mourait d'épuisement et de misère,

(1) CHARLES MONSELET, *les Premières Représentations célèbres*

jours tort », il est bien difficile d'empêcher un poète d'être pris de lassitude et de dégoût devant la vie. Le 1er septembre 1835, à la suite d'assez virulents articles dans lesquels on l'accusait d'avoir fait le panégyrique du suicide, il écrivait au directeur de la *Revue des Deux Mondes* :

« Le public qui a bien voulu écouter quarante fois le drame de *Chatterton* au Théâtre-Français, et le lire depuis, a vu que, loin de conseiller le suicide, j'avais dit : « Le suicide est un crime religieux et social. » C'est ma conviction ; mais, pour toucher la société, il fallait lui montrer la torture des victimes que fait son indifférence.

« Chaque mot de cet ouvrage tient à cette idée et demande au législateur, pour le poète, le Temps et le Pain. »

Oui, certes, le législateur pourrait quelque peu si l'on voulait, mais le public pourrait bien davantage. C'est son *indifférence*, dont parle Vigny, qui est cause de tout le mal (1). Et, si le suicide sur la scène de Chatterton avait fait naître un mouvement de pitié en « faveur de l'homme spiritualiste étouffé par une société matérialiste où le calculateur avare exploite l'Intelligence et le Travail », selon les expressions du poète, ce mouvement fut de courte

(1) Alfred de Vigny ne se borne pas à plaider la cause du poète dans un drame, il adresse aux Assemblées législatives un texte de loi précis : — « Tout poète qui aura produit une œuvre d'un mérite supérieur, dont la publication aura excité l'enthousiasme parmi les esprits d'élite, recevra de la nation une pension annuelle de 1.500 francs pendant trois ans. Si, après ce laps de temps, il produit un second ouvrage égal au premier, sinon en succès, du moins en mérite, la pension sera viagère. S'il n'a rien produit, la pension sera supprimée. »

durée et ne devait guère, malheureusement, améliorer le sort du penseur et de l'artiste (1).

Avec la *Maréchale d'Ancre*, Vigny avait voulu « faire lire une page d'histoire sur le théâtre » ; — pour *Chatterton*, il écrit : « J'ai essayé de faire lire une page de philosophie. » Si son enseignement n'a pas donné de meilleurs fruits, la faute n'en remonte pas à lui. Il fut éloquent et généreux autant que possible. Au surplus, le succès de *Chatterton* fut considérable. Il est vrai, ce drame arrivait à son heure. Écoutons Théophile Gautier ; nous aurons une idée juste de ce qu'était le public devant lequel Vigny fit représenter son œuvre.

« La jeunesse de ce temps était ivre d'art, de passions et de poésies : tous les cerveaux *bouillaient*, tous les cœurs palpitaient d'ambitions démesurées.

« Le parterre devant lequel déclamait Chatterton était plein de pâles adolescents aux longs cheveux, croyant fermement qu'il n'y avait d'autre occupation acceptable sur le globe que de faire des vers ou de la peinture, de l'art, comme on disait, et regardant les bourgeois avec un mépris dont celui des regards des renards d'Heidelberg ou d'Iéna pour les philistins approche à peine.

« Lorsqu'on n'a pas traversé cette époque folle,

(1) Il convient cependant de signaler la généreuse dotation de M. Maillé de la Tour-Landry. Après avoir assisté à la représentation du drame de Vigny, il écrit à un des amis du poète : « Je viens de voir *Chatterton*. Eh, M. de Vigny a raison ! Quand un poète se produit, on doit lui assurer au moins pour un an le pain quotidien, lui donner le temps d'essayer ses forces, de les montrer et de gagner le suffrage public. Je sors de chez mon notaire. J'ai institué, à cet effet, un prix de *quinze cents francs*, que décernera l'Académie. » — *D'après Eugène de Mirecourt.*

ardente, surexcitée mais généreuse, on ne peut se figurer à quel oubli de l'existence matérielle l'enivrement ou, si l'on veut, l'infatuation de l'art poussa d'obscures et frêles victimes qui aimèrent mieux mourir que de renoncer à leur rêve (1). »

Lors de la reprise de *Chatterton*, en 1857, ce public ardent ne se retrouva plus ; l'œuvre de Vigny ne suscita pas le même enthousiasme ; cependant, la tendre et idéale figure de Kitty Bell — dont Marie Dorval avait fait une création inoubliable — parut toujours aussi touchante. Et lorsqu'elle vint, foudroyée de douleur, tomber mourante au pied de l'escalier qui conduit à la chambre où Chatterton s'est donné la mort, un grand frisson remua les spectateurs et les acclamations furent presque aussi nourries qu'aux premiers jours. C'est qu'à ce moment nous sortons des abstractions et du symbole, nous sommes en plein drame, un drame d'une humanité poignante : les passions éclatent sans réserve ni crainte, les yeux pleurent de vraies larmes, les cœurs se déchirent, et la « majesté des souffrances humaines » nous saisit, nous transporte et nous émeut jusqu'au fond de l'âme.

Sans compter les idées philosophiques qui haussent le ton de la pièce, et sans non plus parler de sa forme impeccable, *Chatterton* méritait de prendre sa place au répertoire rien qu'à cause de cette angélique Kitty Bell, qui est bien une des plus admirables, une des plus pures figures de femmes qui soient dans tout le théâtre français.

(1) Théophile Gautier, *Histoire du romantisme.*



Telle est l'œuvre théâtrale d'Alfred de Vigny. Par l'action qu'elle exerça sur la littérature de l'époque, par les grandes et nobles idées qu'elle porta devant la rampe, par les beaux caractères et les fortes scènes qu'on y trouve, par sa langue, — comme on n'en parla jamais de plus belle au théâtre, — c'est une œuvre considérable. Il faut partager l'opinion de Théophile Gautier qui évoque avec éloquence la hautaine silhouette et le pur génie du comte Alfred de Vigny : « Quand on pense à de Vigny, on se le représente involontairement comme un cygne nageant, le col un peu replié en arrière, les ailes à demi gonflées par la brise, sur une de ces eaux transparentes et diamantées des parcs anglais : une *Virginia Water* égratignée d'un rayon de lune tombant à travers les chevelures glauques des saules. C'est une blancheur dans un rayon, un sillage d'argent sur un miroir limpide, un soupir parmi des fleurs d'eau et des feuillages pâles. On peut encore le comparer à une de ces nébuleuses, gouttes de lait sur le sein bleu du ciel, qui brillent moins que les autres étoiles parce qu'elles sont placées plus haut et plus loin (1). »

(1) Théophile Gautier, *Histoire du romantisme*.

LE ROLE DES FEMMES DANS LA VIE DE LAMARTINE

Sainte-Beuve a écrit quelque part :

« On ne saurait s'y prendre de trop de façons et par trop de bouts pour connaître un homme, c'est-à-dire autre chose qu'un pur esprit. Tant qu'on ne s'est pas adressé sur son auteur un certain nombre de questions et qu'on n'a pas répondu, ne fût-ce que pour soi seul et tout bas, on n'est pas sûr de le tenir tout entier, quand même ces questions sembleraient les plus étrangères à la nature de ses écrits : — Que pensait-il en religion ? — Comment était-il affecté du spectacle de la nature ? — Comment se comportait-il sur l'article des femmes ? sur l'article de l'argent ? Était-il riche, était-il pauvre ? Quel était son régime ? etc... — Enfin, quel était son vice ou son faible ? Tout homme en a un. Aucune des réponses à ces questions n'est indiffé-

rente pour juger l'auteur d'un livre honnête, si c'est surtout un ouvrage littéraire, c'est-à-dire « où il entre de tout ».

Encore que Sainte-Beuve ait peut-être raison en principe, nous ne pouvons nous astreindre dans un chapitre forcément court comme celui-ci à nous poser au sujet de Lamartine toutes les questions que conseille l'auteur des *Lundis*. Nous n'avons pas, en effet, la prétention d'étudier en détail la vie et l'œuvre de Lamartine, mais bien seulement de rechercher ce que l'homme, le poète doit aux femmes qui bordèrent sa route, — du berceau à la tombe.

Nul ne leur doit plus que lui : ses plus fortes joies et ses douleurs les plus vives, ses plus belles vertus et ses quelques faiblesses, il peut vraiment tout rapporter à elles. Savoir comment il se comportait sur « l'article des femmes », c'est pour nous le plus sûr moyen de le comprendre dans la partie la plus pure de lui-même, dans son œuvre. Pour apprendre à connaître certains écrivains, c'est sur leur esprit qu'il faut faire porter les recherches. Pour apprendre à bien connaître Lamartine, c'est sur sa poitrine qu'il faut poser la main et ce sont les battements de son cœur qu'il faut compter.

*
* *

Sans aucun doute, entre toutes les femmes qui influèrent sur sa vie, sa mère tint la plus grande place.

Mme de Lamartine était une nature mélancolique

et un peu mystique. Son père remplissait les fonctions d'intendant général des finances auprès de la personne du duc d'Orléans, et elle passa son enfance et une partie de sa jeunesse au Palais-Royal et à Saint-Cloud. On pourrait croire qu'au contact de la société à laquelle elle se trouvait constamment mêlée — cette société du dix-huitième siècle si légère et pervertie — elle avait gagné ce tour d'esprit malsain et quelque peu sceptique qui fut bien la caractéristique de cette époque charmante mais immorale. Il n'en fut rien. Le fond sérieux, chez elle, prima sans peine la frivolité des sentiments et des plaisirs. Il est vrai qu'elle voyait souvent dans le salon de sa mère, outre les muscadins de cour, les personnages les plus marquants de la philosophie, des lettres et de la politique. C'étaient d'Alembert, J.-J. Rousseau, Buffon, Grimm, Voltaire, Necker, Gibbon. A la fréquentation de tous ces beaux esprits, son intelligence se développa, mûrit et prit un goût marqué pour l'étude et le recueillement.

S'il est vrai que, par la suite, elle ait professé une certaine méfiance à l'égard des philosophes et prié Dieu de faire que son fils ne leur ressemblât pas, il n'en est pas moins certain que, dans sa jeunesse, elle avait pour Rousseau, par exemple, un très grand penchant et qu'elle n'échappa jamais entièrement à son influence. On aurait, semble-t-il, de sérieuses raisons pour écrire qu'elle avait une nature *romantique*. Nous entendons par là qu'elle aimait la littérature d'imagination plus qu'aucune autre. Et, d'autre part, si, comme le dit joliment Sainte-Beuve, elle prenait plaisir à « séraphiser » avec

saint François de Sales, si elle avait choisi, comme directeur de sa conscience, Fénelon, ne lisait-elle point de préférence, en fait de livres religieux, la Bible qui fut toujours le livre des libertaires et des hétérodoxes ? Chrétienne, certes elle l'était, mais avant tout profondément humaine. Si humaine qu'elle avait une tendance non dissimulée à tout excuser chez son fils, quoi qu'il fît. De ce côté, elle a certainement assumé une très grande responsabilité dans les écarts qu'il eut plus tard à se reprocher.

Toutefois, on aurait tort d'oublier les difficultés de la tâche qui lui incombait. Mariée en 1790 — elle n'était pas majeure — au chevalier de Lamartine, ancien capitaine de chevau-légers, elle partit vivre avec son mari dans une propriété qu'il possédait à Milly, petit village situé à quatorze kilomètres de Mâcon. Pour elle, Parisienne de la cour, habituée à tous les plaisirs intellectuels et mondains, la vie campagnarde devait la heurter d'un pénible contraste. Pourtant, grâce au sérieux de son caractère, elle s'habitua sans trop de peine à cette vie simple et douce des champs. Et puis, en disciple fidèle de Fénelon, elle adorait la nature, — la bonne et saine nature qui rapproche de Dieu et de soi-même.

« Oui, mon Dieu, s'écrie-t-elle, par votre grâce, je sens tous les jours davantage ce besoin d'être à vous uniquement, de vous tout sacrifier, pour tout retrouver en vous !... mon âme est une émanation de la vôtre : elle ne peut trouver de paix et de bonheur qu'en se réunissant à son principe et à sa dernière fin (1). »

(1) *Manuscrit de ma mère.*

Ce sont là des paroles de sincère résignation. Et on sent qu'elles ne lui coûtent rien ; elles sont l'expression d'une conscience tranquille, d'une âme recueillie et heureuse. Plus tard, elle dira encore : « Je jouis de ma solitude, je suis seule à Milly avec mes enfants et mes livres ; ma société est Mme de Sévigné. » — Et aussi : « La nature me fait monter au cœur mille réflexions et une espèce de mélancolie qui me plaît : je ne sais ce que c'est si ce n'est une consonance secrète de notre âme infinie avec l'infini des œuvres de Dieu ! »

Elle partage sa vie entre la prière, la lecture et l'éducation de ses enfants. Car la famille s'est multipliée rapidement. Dès la première année de son mariage, elle a eu un fils (1) ; cinq fillettes sont venues au monde par la suite. C'est une lourde charge pour une jeune femme. Mais elle est de celles qui trouvent le bonheur dans l'accomplissement de leurs devoirs. Tous ses soins — les soins les plus tendres et les plus éclairés — c'est à son fils qu'elle les donne. Elle sait quelle est, pour une femme, la difficulté de diriger les premiers pas et les premières pensées d'un garcon et elle s'y applique de son mieux. Elle a lu J.-J. Rousseau et se souvient des pages éloquentes que le citoyen de Genève a consacrées à l'éducation des enfants et l'importance qu'il attachait à ce que les parents se montrassent pour eux, doux, justes et affectueux : elle apportait toute son attention à ne pas brusquer sa nature, à ne pas contrarier ses penchants naturels dans la crainte de donner à sa jeune vie une fausse direc-

(1) Alphonse de Lamartine est né le 21 octobre 1791.

tion. Elle surveillait l'éveil de son intelligence, mais ne cherchait pas à la tourner vers un but plutôt que vers un autre — si ce n'est pourtant vers Dieu. Elle tenait à ce que ses enfants eussent de la religion

Lamartine a écrit dans ses *Confidences* : « Mon éducation était toute dans les yeux plus ou moins sereins et dans le sourire plus ou moins ouvert de ma mère... elle me traduisait tout, nature, sentiment, sensations, pensées... son système n'était pas mon maître ; il était plus ; elle était ma volonté. »

Malgré l'assurance du poète, nous voulons croire que sa mère lui donnait une éducation plus positive. Et, d'ailleurs, ne nous a-t-elle pas transmis elle-même l'emploi d'une de leurs journées (1) :

La messe tous les jours à sept heures ;

Lecture de la Bible ;

Leçon de grammaire ;

Lecture d'histoire, — histoire de France ou histoire ancienne ;

Le soir, après dîner, quelques vers des fables de La Fontaine ;

Quelquefois, à la veillée, on se régale d'une comédie de Molière. « Il me semble, dit-elle, qu'il n'y a pas de mal. Je passe, en lisant, les mots dangereux. »

Puis, c'était la prière en commun, accompagnée d'une petite méditation improvisée, à haute voix.

Dans ce programme peu chargé, la plus grande place est prise par les exercices religieux, et si l'histoire et la littérature y occupent un rang

(1) *Manuscrit de ma mère.*

honorable, on a totalement oublié d'y faire figurer les sciences. On le sent, Mme de Lamartine a d'abord songé à l'âme de son fils, à son imagination ensuite. L'instruction qu'elle lui donne est, avant tout, une *instruction sentimentale*. Les femmes, d'ailleurs, ne sont guère capables d'une autre ; elles raisonnent trop avec leur cœur. Mais, déjà, on voit quelle influence auront plus tard sur l'homme, ces premières leçons suscitant dans le cœur et dans le cerveau de l'enfant les premières impressions et les premières réflexions. Cette influence sera d'autant plus grande que Lamartine avait, par nature, l'âme rêveuse et féminine. Or, auprès de sa mère qui le gâte, vivant dans la compagie journalière de ses sœurs, choyé jusqu'à l'exagération par ses tantes, il ne trouve dans ce milieu d'affection aucun frein à ses tendresses, mais, au contraire, des impulsions qui, bientôt, dirigeront sa vie entière.

Vers sa onzième année, on le met au collège à Lyon, il ne peut supporter la rigueur de la discipline ni la rudesse de ses maîtres. Ses petits camarades eux-mêmes l'effarouchent ; il est habitué à plus de douceur, à plus d'égards de la part de sa mère et de ses sœurs. Aussi, n'y tenant plus, il prend un jour la clef des champs et court à Milly se jeter dans les bras de celle qui l'aime tant et qui, il le sait bien, dans la joie de le serrer sur sa poitrine, lui pardonnera son escapade. Reconduit à la pension, il n'y fit plus rien. Alors, après les vacances, au lieu de le mener de nouveau à Lyon, on le mit au collège des jésuites de Belley. Bien qu'il ait dit, parlant des années qu'il passa chez les Pères de la Foi : « Elles furent plus amères pour moi peut-être

que pour un autre ; plus le nid est doux sur l'arbre et sous l'aile de la mère, plus l'oiseau déteste les barreaux de la cage où on lui siffle des airs empruntés qu'il doit répéter sans les comprendre, » — il n'en est pas moins certain qu'il ne se déplut pas trop à Belley. Pour une âme sensible comme la sienne, aucune éducation, mieux que celle des Pères, ne pouvait lui convenir. C'était en quelque sorte, avec plus de régularité et de fermeté, la continuation de celle qu'il avait reçue de sa mère. Ici, comme là, on donnait la préférence aux choses de l'imagination et du cœur. Il put tout à son aise griser son âme des mirages du rêve.

Lorsqu'en 1807 ses parents le retirent du collège, il a seize ans; sa santé chancelante l'oblige au repos. Ce sera désormais, pour lui, une longue période de lectures durant laquelle il s'enflamme tour à tour pour Virgile, Horace, Molière, La Fontaine et puis Gresset, et puis Parny. Sous l'impression de ces derniers, sa plume jeune et inhabile tracera des petits vers croustillants qu'il enverra à ses amis. Il lit également Richardson, Fielding, Sterne, Pope et Ossian. Cette poésie de brume exalte encore sa rêverie. Déjà un trouble intérieur l'agite.

C'est ici que se place la courte idylle dont il nous a lui-même entretenus dans ses *Confidences*.

Non loin de Milly, près du village de Sologny, vit, dans une manière de château, un riche propriétaire, M. R... Il a près de lui, outre sa femme, une fille qui répond au nom de Lucy.

Grand chasseur devant l'Éternel, comme le frère de notre poète, M. R... noua rapidement des relations d'amitié avec le chevalier de Lamartine. Aux jours

roux de l'automne, ils réunissaient leurs meutes et les lançaient au plus profond des ravins, aux escarpements les plus rudes des coteaux.

Lucy, qui était du même âge qu'Alphonse, qui avait joué avec lui tout enfant, qui, plus tard, avait échangé ses premières impressions avec lui durant que leurs parents jouaient au trictrac ou s'entretenaient dans un coin du salon, Lucy, que des goûts communs de lecture rapprochaient du jeune homme, finit par sentir en son cœur un étrange élan de sympathie vers lui ; de son côté, le jeune Alphonse se découvrait des sentiments analogues. Il ne leur restait plus qu'à se communiquer leur découverte ; ils ne se la communiquèrent jamais.

Un jour, pourtant, comme il devait lui rendre un volume qu'elle lui avait prêté, l'occasion lui sembla bonne d'attirer sur lui la pensée de la jeune fille. Il cueille des brins de mousse, des grains de lierre noir, de petites fleurs bleues comme il sait qu'elle les aime, et il glisse sa cueillette entre les pages du livre. Il fait mieux : il compose des vers qu'il joint aux fleurettes et aux grains de lierre noir. A cette aimable intention, Lucy répond par d'autres vers de sa composition ; cela devient tout à fait charmant. Les parents, qui se sont aperçus de ce petit manège, se contentent d'en rire sans y attacher d'importance. Au reste, l'exaltation des deux jeunes gens est purement cérébrale. Ossian en est l'inspirateur le plus profond ; ce sont ses chants qui revivent en leur pensée ; il met un trouble délicieux dans leur cœur, une flamme vive dans leurs yeux.

Lucy était belle : « Sa beauté, dit Lamartine, sans être d'une régularité parfaite, avait cette langueur

d'expression contagieuse qui fait rêver le regard et languir aussi la pensée de celui qui contemple: Des yeux d'un bleu de pervenche, des cheveux noirs et touffus, une bouche pensive qui riait peu et qui ne s'ouvrait que pour des paroles brèves, sérieuses, pleines d'un sens supérieur à ses années ; une taille où se révélaient déjà les gracieuses inflexions de la jeunesse, une démarche lasse, un regard qui contemplait souvent et qui se détournait quand on le surprenait comme s'il eût voulu dérober les rêveries dont il était plein : telle était cette jeune fille. »

Nous savons aussi « qu'elle était musicienne » et « qu'elle avait une voix qui faisait pleurer ». C'est toujours Lamartine qui parle ; c'est encore lui qui nous raconte ce qu'il advint de cet amour alors dans son printemps.

Donc, si nous l'en croyons, et nous n'avons aucune raison de ne pas l'en croire, nos deux amants — comme on disait alors — assoiffés d'idéal, résolurent de se rencontrer une nuit. Ce devait être une rêverie aux étoiles, — une sorte de communion avec la nature assoupie — car aucune pensée impure n'avait germé en eux. Mais comment fera-t-il pour s'échapper de la maison paternelle ? Et comment s'y prendra-t-elle pour le venir joindre ? — L'amour rend ingénieux et hardi : notre amoureux n'hésite pas, il s'évade de sa chambre en passant par la fenêtre contre laquelle il avait pris le soin d'appliquer une échelle... Tout allait pour le mieux lorsqu'un chien se précipite sur lui en aboyant et, comble de malheur, jette l'échelle à bas. Le jeune homme se croit perdu, mais, avant qu'on ne survienne, il prend sa course et arrive chez son amie

qui, au signal convenu, le vient retrouver sur la terrasse du jardin.

Enfin, les voici réunis ! Que de choses ils ont à se dire ! Qui n'a connu ces premiers troubles et ces premiers épanchements : le cœur bat, la main tremble, la respiration manque et l'on reste anéanti sans pouvoir prononcer un mot. Ainsi de Lucy et du poète. Ils s'étaient assis sur un banc et, les yeux au ciel, ne songeaient pas à troubler le silence. A la fin, cependant, il s'arme de courage : « O Lucy, lui dit-il, comme la lune rejaillit pittoresquement d'ici sur tous les glaçons du torrent et sur toutes les neiges de la vallée ! quel bonheur de la contempler avec vous ! — Oui, dit-elle la voix expirante, tout est plus beau avec un ami qui partage vos admirations pour ces paysages. »

Elle allait continuer quand, soudain, le chien de Lamartine, qui avait suivi son maître à la piste, fit irruption avec des aboiements de joie. Naturellement les chiens de Lucy répondirent de leur mieux à ces jappements. En un instant toute la maison fut en éveil. Notre Roméo n'eut que le temps de fuir pendant que la belle regagnait sa chambre précipitamment.

Cette soirée ne devait pas avoir de lendemain. En effet, les parents de notre amoureux, qui s'étaient aperçus de sa sortie nocturne, se hâtèrent de l'éloigner, avant que cet enfantillage devînt sérieux.

Tel fut ce court roman d'amour. On ne pourrait certes pas prétendre qu'il ait exercé une influence sur la vie de Lamartine, mais, outre que l'idylle en est charmante, il présente pour nous cet intérêt qu'il nous renseigne sur les naissantes aspirations

du jeune homme. C'est un point de départ ; ce sont les prémices de sentiments qui vont aller chaque jour s'amplifiant pour atteindre leur complet développement six ans plus tard lorsqu'il fera la rencontre d'Elvire.

Mais bien des événements nous séparent du moment de cette rencontre qui devait laisser une si profonde empreinte au cœur du poète et faire jaillir de son âme angoissée les admirables chants d'amour des *Méditations*.

Lamartine a dix-huit ans, il est désœuvré et ses parents ne savent que faire de lui. Le métier des armes lui sourit ; mais la France est en guerre avec la Prusse, sa mère s'effraye. Quant à son père, il a trop la haine de l'empereur pour permettre à son fils de prendre du service dans ses armées. Le jeune homme songe alors à faire son droit à Dijon. Ici encore, sa famille éprouve une répugnance. On préfère le laisser oisif : « On veut à toute force que je ne fasse rien, » dit-il. Pour tromper son ennui, il se jette dans l'étude. Il lit Homère, il traduit Hésiode. Montaigne ne quitte pas sa table. « Ah ! le bon homme ! le beau caractère ! le cœur délicat et fier ! » s'écrie-t-il, saisi d'enthousiasme. Il se prend d'un véritable culte pour Rousseau. L'*Émile* lui paraît admirable ; la *Nouvelle Héloïse* lui arrache ce cri de sincérité : « Grands Dieux ! quel livre ! comme c'est écrit ! Je suis étonné que le feu n'y prenne pas ! » Il gagne, à ces lectures, une exaltation presque maladive et dont sa mère prend peur : « Je n'en crains rien pour moi dont la foi est inébranlable et au-dessus de toute épreuve, avoue-t-elle, mais mon fils ! » Elle écrira encore sur son journal :

« Ses passions commencent à se développer, je crains que sa jeunesse et sa vie ne soient bien orageuses; il est agité, mélancolique ; il ne sait ce qu'il désire. » Comment le saurait-il ? Il ne connaît rien encore de la vie ; il ne se connaît pas lui-même. Cependant, sa mère, qui lit clairement dans ses yeux, comprend qu'elle ne saurait le garder toujours près d'elle ; il faut permettre à cette nature ardente de se répandre au dehors ; la contenir plus longtemps serait dangereux.

On décide alors de l'envoyer à Lyon passer quelques mois. Là, il travaille, lit, fait des vers qui se souviennent de Parny, de Dorat, de Voltaire. Il n'a garde d'oublier d'avoir quelques aventures. Tout cela, d'ailleurs, tire peu à conséquence ; ce qui est plus grave, c'est qu'il joue et contracte des dettes. Heureusement ses tantes sont là pour le sortir d'embarras.

Cependant, les lectures, les amourettes, le jeu ne suffisent point à calmer sa fièvre, bien au contraire. Plus que jamais, il sent gronder en lui le flot de ses naissantes passions. Il voit passer en rêve des figures de femmes ; tout son être s'émeut, vibre, aspire à connaître les joies supra-terrestres de l'amour. Et voilà que brusquement il tombe amoureux d'une jeune Mâconnaise. Comme toujours, il se croit beaucoup plus sérieusement épris qu'il ne l'est en réalité. Plus tard, il dira lui-même de cette prétendue passion, que ce n'était « qu'une des inclinations enfantines, très innocentes, qui sont les pressentiments plus que les explosions de l'amour ». De fait, il est encore trop jeune pour avoir des sentiments profonds et durables. Mais il se plaît à se

faire illusion. Au reste, il est peut-être sincère par ignorance. « J'aime pour la vie, écrit-il, je ne m'appartiens plus et je n'ai nulle espérance de bonheur quoique étant payé du plus tendre retour. Tout nous sépare, quoique tout nous unisse. Je vais prendre incessamment un parti violent pour obtenir sa main à vingt-cinq ans... J'entre au service, j'essaie de me faire tuer ou du moins d'acquérir un grade qui puisse me faire vivre ma femme et moi... je dis ma femme, car je la regarde comme telle et que rien au monde ne peut nous séparer. »

On le voit, ce n'est déjà plus la petite idylle de Milly. Son caractère s'affirme, il s'enflamme, il prend les choses au tragique. Pour un peu on craindrait un drame. Mais, cette fois encore, l'exaltation vient plus de la tête que du cœur. Aussi quand ses parents refuseront leur consentement à son mariage, se soumettra-t-il sans trop d'éclat. Et la proposition qu'on lui fait d'un voyage en Italie, achève de guérir sa blessure. Il verse quelques larmes pour la forme, mais il part.

Il n'est pas mûr encore pour le grand amour. A Naples, Graziella va enfin lui révéler son cœur.

C'est un écolier qui quitte la France, un poète y rentrera. L'amour fera ce miracle.

Tout le monde a lu le récit poétique et émouvant que Lamartine a fait de son aventure à Naples, et qu'il a intitulé, du nom de l'héroïne : *Graziella*. Ce récit, il l'a quelque peu arrangé, poétisé, idéalisé, mais il est exact dans le fond. Graziella n'était pas une corailleuse, ainsi qu'il l'a écrit, mais bien une cigarière de la manufacture de tabacs de Naples, chez le directeur de laquelle il était descendu. Elle

était belle, Lamartine la remarqua et la simple fille, grisée par les mots d'amour du « monsieur », se donna bientôt à lui corps et âme. Hélas ! un beau jour, le jeune homme repartit ainsi qu'il était venu. Et la malheureuse abandonnée, brisée de ce départ, mourut de chagrin.

Sainte-Beuve, parlant de cette idylle, a dit : « Otez le ciel d'Italie et le costume de Procida, ce n'est plus qu'une aventure de grisette, embellie et idéalisée par l'artiste, élevée après coup aux proportions de la beauté, mais une de ces aventures qui ne laissent que trop peu de traces dans la vie et qui ne se retrouvent que plus tard dans les lointains de la pensée quand le poète ou le peintre sent le besoin d'y chercher des sujets d'élégie ou de tableau. Il en est autrement d'Elvire ; il y a, de ce côté, toute une destinée et presque une religion. »

Certes, il en est autrement d'Elvire — de Julie Bouchaud des Herettes, faut-il dire, car sous ce nom d'Elvire, le poète a chanté trois femmes : Graziella, Julie et Mme de Lamartine, trinité ne formant qu'un tout idéal. Mais c'est aller trop loin si l'on prétend que l'amour de Graziella n'a pas laissé son sillon au cœur de Lamartine. Certains veulent qu'en cette occasion le jeune homme se soit conduit en froid égoïste, en dandy qui se laisse adorer mais qui n'est capable d'aucun sentiment noble et généreux. Nous n'en croyons rien. S'il est vrai que Graziella ait aimé plus profondément, plus ardemment que lui — et il le faut bien, puisqu'elle en meurt ! — s'ensuit-il qu'il n'ait point aimé du tout ? Pour nous, nous sommes intimement convaincus que l'amitié de Lamartine pour la petite cigarière fut très sin-

cère; autrement, comment expliquer qu'il en ait gardé un si pieux souvenir.

Près de dix ans plus tard, en 1821, lorsqu'il compose son ode *le Passé*, dédiée à son ami de Virieu, n'est-il pas ému quand il écrit ces vers :

Reconnais-tu ce beau rivage,
Cette mer aux flots argentés ?...
Un nom chéri vole sur l'onde,
Mais pas une voix qui réponde,
Que le flot grondant sur l'écueil.
Malheureux ! quel nom tu prononces !
Ne vois-tu pas parmi ces ronces
Ce nom gravé sur un cercueil ?

Et, en 1829, lorsqu'il perd sa mère, que son cœur sanglote, que son âme est désemparée, n'est-ce pas encore vers la tendre fille qui lui donna sa vie qu'il laisse voler sa pensée ?

Un jour, c'était aux bords où les mers du Midi
Arrosent l'aloès de leur flot attiédi.
. . . .
C était aux premiers jours de mon précoce été.
Et je ne connaissais de ce monde enchanté
Que le cœur d'une mère et l'œil d'une beauté.
Et j'aimais.....

Il est à un moment où la douleur ne nous laisse pas assez de force pour mentir, et, d'avoir uni, dans un même élan de piété et de tristesse, au nom de sa mère, le souvenir de son premier amour, n'est-ce pas d'un cœur sincère, ému et reconnaissant ?...

A son retour d'Italie — qu'il avait été obligé de quitter faute d'argent, sa mère ne pouvait plus lui

en envoyer — Lamartine séjourna à Milly, puis à Paris, et retourna enfin auprès de ses parents.

Il passe un hiver à Mâcon. Son oncle l'a fait recevoir de l'Académie de cette ville ; c'est là qu'il lit ses premiers vers. Il a vingt-deux ans. Il s'ennuie toujours. Grâce à sa mère, il peut faire une nouvelle fugue dans la capitale. Il mène une vie dissipée, joue, fait des dettes...

Il travaille à un *Saül* et à une *Médée*, — le temps passe ainsi tant bien que mal. On ne sait d'ailleurs vers quoi sont dirigées les vues de ses parents ni les siennes. Enfin, à la Restauration, nous le trouvons à Beauvais. Il a pris du service dans les gardes du corps. Mais le métier militaire ne paraît pas lui sourire extrêmement. Il préfère, à l'exercice, s'étendre dans les champs pour rêver. La folle du logis le tourmente. Il se laisse aller à son inspiration. C'est de cette époque que date le début, le premier jet du *Lac* qu'il achèvera à Aix.

Puis, c'est le coup de théâtre des Cent-Jours. Lamartine avec sa compagnie accompagne Louis XVIII jusqu'à la frontière, et, licencié à Béthune, en profite pour parcourir la Suisse et la Savoie. Après Waterloo, il reprend du service dans son ancien corps, mais, bientôt, il est assez sérieusement malade pour qu'on lui ordonne les eaux d'Aix. Son mal qui se traduit par des palpitations de cœur, des spasmes, des langueurs, son mal est, avant tout, moral, il est dans un extrême tourment d'âme :

« Je sens mon cœur aussi plein de sentiments délicieux et tristes que dans les premiers accès de fièvre de ma jeunesse. Je ne sais quelles idées vagues et sublimes et infinies me passent au travers de la

tête à chaque instant, le soir surtout quand je suis, comme à présent, enfermé dans ma cellule et que je n'entends d'autres bruits que la pluie et les vents. Oui, je le crois, si, pour mon malheur, je trouvais une de ces figures de femme que je rêvais autrefois, je l'aimerais autant que nos cœurs auraient pu aimer, autant que l'homme sur terre aima jamais... »

Lorsqu'il écrivait cela à son ami de Virieu, il ne se doutait guère que quelques mois plus tard, il allait se trouver en présence « d'une de ces figures de femme » dont ses rêves étaient peuplés.

C'est dans les derniers jours du mois d'août 1816 que Lamartine arrive à Aix. D'abord, il rôde aux alentours, il emplit ses yeux des beautés de la nature ; mais quand il a gravi chaque mont, admiré chaque site, l'ennui, le morne ennui dont il ne peut se défaire et qu'il avait promené jusqu'en Italie — cet ennui mortel le reprend plus fortement que jamais. Devant les éléments qu'il contemple du matin au soir, son âme s'affole de son isolement. C'est alors qu'apparaît Elvire.

Comme Lamartine, Julie (1) était malade lors-

(1) A en croire la déclaration faite par son père dans l'acte de mariage de Julie, celle-ci serait née à Paris le 4 juillet 1784. Sa mère était d'origine créole ; elle-même vécut sept ou huit années à Saint-Domingue. Ramenée en France par son père en 1792, elle passa tout le temps de la Terreur à Nantes et fut remise ensuite aux mains d'une tante qui lui fit donner à Paris une brillante éducation. Mariée à vingt ans, contre le gré de son père, au physicien Charles qui en avait cinquante-huit, elle habitait à l'Institut et recevait chaque soir dans son petit salon une société choisie, composée de parlementaires, de savants et d'hommes de lettres quand elle ressentit les premières atteintes du mal qui devait l'emporter. C'est alors qu'elle partit pour Aix. (D'après Léon Séché, les *Annales romantiques*.)

qu'elle vint à Aix. — Elle a trente-deux ans, à cette époque, et, bien que la maladie ait déjà altéré ses traits, elle est encore d'une beauté troublante. Ses yeux couleur de mer, strillés de brun, sont largement ouverts et sertis de longs cils noirs ; son front est petit sous les boucles abondantes de ses cheveux crêpés ; son nez est droit, ses lèvres sont minces et d'un joli dessin, ses dents sont petites et blanches, et l'ovale du visage déjà maigrissant gagne un charme de plus à la pâleur qui s'y répand chaque jour davantage.

Quand Lamartine la vit pour la première fois, il dut croire à quelque céleste apparition, tant sa silhouette était frêle, élancée, sa démarche séraphique. Au frémissement qui parcourut tout son être il comprit qu'il avait devant lui celle qu'il avait si souvent appelée dans ses nuits d'insomnies, dans ses heures de rêve. De son côté, Julie dont la vie était fragile, mais qu'un feu intérieur soutenait, Julie, qui devait avoir obscurément conscience du peu de jours qu'elle avait à passer sur cette terre — et mariée à un homme pour lequel elle n'eut jamais que de l'affection et du respect — Julie était, elle aussi, irrésistiblement attirée vers les voluptés suprêmes de l'amour. Lamartine était beau, elle l'aima de suite de toute son âme et de toute la force de son être brisé.

On a beaucoup polémiqué ces temps-ci sur la nature des relations de Julie et de Lamartine. Pour nous, le doute n'est pas possible : leur amour ne connut pas de chutes. Ce n'est pas que le poète n'ait désiré Julie, mais celle-ci sut lui résister. Elle avait d'ailleurs des motifs de prudence. Elle

était malade, et n'aurait pu se donner sans danger ; son âme pouvait « s'exhaler dans un seul soupir (1) ». Et puis elle savait que le pur amour est le plus durable des amours, et le plus noble, et le plus dramatique aussi. « Le plus noble, puisqu'il se tient dans les régions de l'esprit pur ; le plus dramatique, puisque la femme qui résiste à la tentation ne triomphe d'elle-même qu'après de grands combats ; le plus durable, parce que ne connaissant pas le désenchantement, la fatigue et le dégoût, rien ne s'oppose à ce qu'il se prolonge et s'éternise au delà de la tombe. C'est l'amour de Dante pour Béatrice, de Pétrarque pour Laure (2). »

Cependant les dernières feuilles d'or étaient tombées des arbres. Julie dut s'arracher, non sans déchirement, à la vallée d'Aix.

A la fin de septembre, elle était de retour à Paris où Lamartine la rejoignit trois mois plus tard. Ah ! l'ivresse de se revoir après l'absence ! « Est-ce vous, Alphonse, est-ce bien vous que je viens de serrer dans mes bras et qui m'êtes échappé comme le bonheur échappe? Je me demande si ce n'est pas une apparition céleste que Dieu m'a envoyée, s'il me la rendra, si je reverrai encore mon enfant chéri, et l'ange que j'adore (3) ! »

Oui, le Dieu qu'elle implore sans prendre garde qu'elle offense le Ciel par cette audace à mettre sous sa protection des ardeurs condamnées par lui — oui, ce Dieu qu'elle prie d'une âme si fervente, mais si païenne, lui rendra encore celui qu'elle

(1) Lamartine, *Raphaël*.
(2) Léon Séché, les *Annales romantiques*.
(3) Lettre de Julie à Lamartine.

adore. Durant quatre mois — bien courts, hélas ! — du commencement de janvier à la fin d'avril — ces deux êtres n'auront qu'une pensée: se voir. Souvent, dans la journée, ils feront de courtes promenades dans Paris, et chaque soir, quand tout reposera dans la maison de Julie, Alphonse viendra passer quelques doux instants auprès d'elle. Et quand il est rentré à son hôtel, c'est encore à Julie qu'il pense, et c'est pour elle qu'il confie au papier les vers que l'inspiration lui dicte; c'est pour lui que Julie écrit à la clarté lasse de la lampe, afin que le lendemain il ait son bonjour à la première heure.

Mais les jours fuient rapides.

Au printemps, Lamartine se voit dans l'obligation de quitter Paris : sa bourse est vide encore une fois, et, raison plus sérieuse, sa santé est très compromise. On lui conseille une nouvelle cure d'air en Savoie. C'est la mort dans l'âme qu'il s'éloigne de Paris. Il en emporte cependant l'espérance que Julie viendra le rejoindre à Aix en septembre. Elle le lui a promis. Mais il y a loin de la coupe aux lèvres, et Julie ne devait plus revoir ni sa « chère vallée d'Aix » ni « son enfant chéri ». Elle était atteinte d'un mal qui ne pardonne pas et qui devait éteindre quelques mois plus tard la petite flamme de sa vie (1). Elle emportait avec elle tout l'idéal de beauté que s'était fait Lamartine, elle emportait son cœur aussi, mais en échange, elle lui avait donné le génie : « Graziella n'est qu'un éblouissement d'adolescence dans un ciel plein de fascination :

(1) Julie mourut le 18 décembre 1817.

Elvire ou Julie, c'est l'astre brûlant et mystérieux, se levant sur le cœur d'un jeune homme de vingt-six ans et réveillant en lui toutes les puissances intérieures... C'est ce qui achevait en lui le poète ; désormais, il avait senti, il avait aimé... il portait la source d'une nouvelle et pathétique inspiration » (1). C'est à Julie que nous devons le *Lac*, le plus beau chant d'amour qui soit sorti d'une âme humaine ; à elle encore que nous sommes redevables des stances immortelles du *Crucifix*, que le poète composa après la mort d'Elvire. Sans elle, les *Méditations* eussent probablement été d'inspiration païenne, comme l'étaient les quatre livres de poésies que Lamartine détruisit par la suite et dont nous avons deux exemples dans les deux pièces que Graziella lui avait inspirées et qui sont parvenues jusqu'à nous sous ces titres : *A Elvire* et le *Golfe de Baïa*.

*
* *

Après la mort de Julie, on peut dire qu'une nouvelle vie commence pour Lamartine. Il a eu sa Béatrice, il va trouver maintenant son Égérie et son Antigone. La première en la personne de sa femme, la seconde en la personne de sa nièce Valentine de Cessia.

Quand parurent les *Méditations*, il y eut dans le public un grand mouvement d'enthousiasme pour cette poésie d'un si haut sentiment religieux. Les femmes surtout étaient dans l'admiration. Le nom de Lamartine volait sur toutes les bouches — et les

(1) M. de Mazade, *Revue des Deux Mondes*, 1870.

plus jolies ! Tous les cœurs lui étaient acquis. Une Anglaise qui avait lu ses vers et qui le vit à Aix, en devint subitement amoureuse ; elle le comparait à Byron avec lequel, d'ailleurs, il avait plus d'un point de ressemblance. Fille d'un colonel, Mlle Maria Birch, qui n'avait plus que sa mère, possédait une assez jolie fortune. Ce fut, semble-t-il, ce qui séduisit le plus notre poète. Non pas qu'elle fût sans grâce, mais le cœur de Lamartine n'est plus guère capable d'aimer avec passion. On ne rencontre pas deux Julie dans sa vie. Et il est encore trop pénétré du souvenir de la morte pour concevoir d'autres sentiments pour une femme que des sentiments de sympathie, au plus de bonne affection. Il n'y met cependant aucune mauvaise volonté : « Je tâche de me rendre le plus amoureux possible, écrit-il. J'aurai une véritable perfection morale ; il n'y manque qu'un peu de beauté, mais je me contente bien de ce qu'il y en a. » Il est d'ailleurs résolu à l'épouser. Au reste, ses dispositions d'esprit sont des plus favorables au mariage. Dans une lettre à son ami de Virieu, il fait cette singulière profession de foi : « C'est par religion que je veux absolument me marier et que je m'y donne tant de peines. Il faut enfin ordonner sévèrement son inutile existence selon les lois établies, divines ou humaines, et d'après ma doctrine les humaines sont divines ; le temps s'écoule ; les années se chassent ; la vie s'en va, profitons du reste... Enchâssons-nous dans l'ordre établi avant nous, tout autour de nous ; appuyons-nous sur les soutiens qui ont servi à nos pères ; et s'ils ne nous suffisent pas totalement, implorons de Dieu lui-même la force et la nourriture qui nous conviennent spé-

cialement; faisons-lui, pour l'amour de lui, le sacrifice de quelques répugnances de l'esprit pour qu'il nous fasse trouver la paix de l'âme et la vérité intérieure qu'il nous donnera à la juste dose que nous pouvons comporter ici-bas : *ergo, marions-nous.* »

Il trouve probablement qu'à tout prendre, la jeune Anglaise fera aussi bien qu'une autre son affaire. Il consent même à lui trouver des charmes : « La jeune personne est très agréable et a une très belle fortune, dit-il ; il y a des penchants communs, une conformité de goûts, de sympathies, tout ce qui peut rendre heureux un couple qui s'unit. »

Le mariage se fait, à Chambéry, le 6 juin 1820. Il n'est pas follement enthousiaste, mais il est content : « Les perspectives d'un chaste amour, de la vie domestique, du bonheur de famille, de la prolongation de l'existence dans les enfants... » lui font l'âme heureuse. Lorsqu'il sera installé à Naples dans son poste de secrétaire d'ambassade, il écrira au baron Mounier (1), à la date du 18 août, une lettre dans laquelle il lui annonce son union en ces termes posés, mais non désabusés : « Je me suis marié depuis mon départ de Paris : j'ai épousé une jeune Anglaise que j'ai amenée ici, j'ai fait un mariage convenable, agréable et qui me fait espérer toutes espèces de contentements. J'ai un grand plaisir à vous en faire part et à penser que vous voudrez bien vous intéresser à tout ce qui m'arrive d'heureux (2)... »

(1) Intendant des bâtiments de la couronne et pair de France. Il avait été l'ami de Julie qui lui avait tout particulièrement recommandé Alphonse de Lamartine.

(2) Lettre inédite, obligeamment communiquée par M. Chéramy.

Au surplus, il aurait bien tort de n'être pas satisfait. Si sa femme n'a pas toutes les qualités physiques qu'il aurait voulu lui voir, elle a, du moins, des qualités morales très grandes, et quand les mauvais jours viendront, il sera le premier à rendre justice à ses mérites.

Il y a des femmes qui ne se mêlent pas à la vie de leur mari ; Mme de Lamartine s'y fondit entièrement, et c'est ce qui explique l'influence qu'elle exerça sur lui. Car elle eut sur le poète, sur l'homme surtout, une influence réelle. Son influence sur le poète ne fut pas toujours heureuse. D'un esprit élevé et droit, mais encombré de préjugés, elle avait une sorte de pruderie protestante qui la menait à blâmer les hardiesses de pensée ou de forme qui souvent n'étaient que le coup d'aile de l'inspiration. « Elle voulait, a dit quelqu'un qui la connut bien, à tout prix vêtir Ève en dépit de la Bible. Le nu lui portait sur les nerfs. » Dissimulées d'abord dans les critiques timides, mais renouvelées, ses objections se firent plus impérieuses à la longue. Et souvent, pour ne pas la contrarier, Lamartine corrigeait ou supprimait même les mots et les vers incriminés.

« C'était superbe hier soir, écrit-il à M. Dargaud, en lui adressant un de ses articles, je le gâte ce matin pour obéir à ma femme. »

« Son respect pour la fidèle compagne dont il reconnaissait avec gratitude, même dans les maladresses, l'intention dévouée, était infini, » dit Mme Marie-Thérèse Ollivier dans son très intéressant volume sur Valentine de Lamartine (1). C'est

(1) Marie-Thérèse Ollivier, *Valentine de Lamartine*, 1 vol. Hachette, éd., 1908.

que, durant de longues années, elle fut admirable de dévouement, supportant avec un courage jamais las tous les ennuis matériels qui assaillirent son mari. En toute justice, il faut dire qu'elle eut une auxiliaire précieuse en la personne d'une nièce que Lamartine avait, en quelque sorte, adoptée. Cette nièce était la fille de l'aînée des sœurs du poète. Il a écrit pour elle ces vers que chacun a présents à la mémoire :

Un éblouissement de jeunesse et de grâce
Fascine le regard où son charme est resté ;
Quand elle fait un pas, on dirait que l'espace
S'éclaire et s'agrandit pour tant de majesté.

Cependant elle n'était pas précisément jolie ; d'abord elle était d'une maigreur qui lui faisait tort, et si ses yeux allongés, surmontés de sourcils bien marqués, étaient vraiment beaux, son nez trop busqué et sa bouche trop grande nuisaient à l'harmonie de ses traits. Mais, comme Mme de Lamartine, elle rachetait par des qualité morales ces quelques défauts physiques. Elle avait pour son oncle un véritable amour filial ; durant ses luttes elle le soutient, elle prend sa part de son labeur, elle confond, pour ainsi dire, sa vie propre avec celle de Lamartine. Ses joies étaient les siennes, ses peines elle les partageait. Et sa bonté, sa douceur, son dévouement étaient si grands, si sincères et désintéressés que la femme du poète l'aimait presque autant qu'il l'aimait lui-même. Dans un de ses testaments, à la date du 30 novembre 1853, il disait : « Je nomme et institue pour ma légataire universelle et unique héritière de tous mes biens meubles

et immeubles, Mlle Marie-Gabrielle-Valentine de Glans de Cessiat, ma nièce, chérie *par nous* comme notre propre fille. » Bien qu'elle eût souvent des révoltes contre sa tante, quand celle-ci contrariait par ses observations l'inspiration du poète, elle avait su se rendre pour elle presque indispensable. Les deux femmes, que leur affection pour le grand homme avait rapprochées, ne se quittaient pas, sortaient ensemble, faisaient de la peinture ensemble, s'occupaient ensemble des soins à donner à la maison et à celui qui était leur unique amour, leur seule raison de vivre. Et lorsque l'épouse fidèle succombe à la tâche qu'elle avait remplie avec un dévouement sans défaillance, elle donne à la nièce un suprême témoignage de sa tendresse et de sa reconnaissance en lui léguant tous ses bijoux et la moitié de sa fortune.

Valentine demeurée seule, il semble que son culte pour le vieillard, autour duquel le vide se fait chaque jour, s'accroît encore, si possible. Elle ne le quitte plus, elle se fait son ombre, on ne le voit jamais sans elle. « Quand elle ne sort pas avec lui, écrit Mme Ollivier, quand elle n'écrit pas pour lui, qu'elle ne l'aide pas à recevoir les amis de moins en moins nombreux, elle lui lit un de ses ouvrages favoris. Avec l'*Imitation*, son livre de chevet, il en a trois : la *Correspondance de Voltaire*, la *Correspondance de Cicéron*, l'*Histoire du Consulat et de l'Empire*. Le cycle terminé, il le recommence, Valentine ne se lasse ni ne s'impatiente jamais. Consacrée à son unique sollicitude, elle ne donne rien d'elle-même au monde du dehors (1). »

(1) Marie-Thérèse Ollivier, *Valentine de Lamartine*.

« Il est, comme toujours, écrit-elle, bon et divin; il est impossible de vivre avec lui et de ne pas l'adorer : aussi c'est ce que je fais avec bonheur. »

Pour avoir vraiment une idée des sentiments que Valentine avait pour son oncle et lui pour elle, il faut parcourir les quelques lettres publiées par Mme Marie Ollivier. A chaque ligne éclatent les expressions d'amour et de reconnaissance. Elle écrit :

« C'est à genoux, à vos pieds, et en couvrant votre main de baisers, mon cher oncle, plus cher que jamais je ne pourrai le dire, que je voudrais pouvoir vous remercier de la lettre que je viens de recevoir. Soyez mille fois béni pour la tendresse et la consolation que vous m'envoyez. Je les garde comme un trésor de bonheur, de force et d'espérance au fond de mon cœur. Si Dieu quelquefois me semble dur, Il en a le droit, car Il a été bien divinement bon en me choisissant de toute éternité pour recevoir et rendre une affection comme celle qui nous unit. Je crois qu'il est donné à bien peu d'être tant aimé et d'aimer tant... »

Et lui de répondre : « Ta lettre, ma chère Valentine, n'est pas d'une nièce, mais d'un ange incréé ou créé pour consolider l'âme d'un malheureux dans laquelle tu verses depuis dix-huit ans, goutte à goutte, les eaux du ciel, la prière, l'espérance, le désir des félicités éternelles, et aussi le peu qu'il faut de félicités pour achever la triste route de la terre dont le terme se rapproche tant de moi. J'en ai, en te lisant, versé des larmes, moi qui n'en ai jamais eu. Mais ces larmes n'étaient pas sur moi, elles étaient sur toi. Dieu ! qu'à tout prix je voudrais

te voir heureuse ! Hélas ! moi, ton oncle, ton père, ton ami, je n'y puis rien, que prier et prier encore. Dieu doit être assourdi de ton nom... »

On est ému malgré soi, de tant de sensibilité ; et si on admire les sentiments affectueux et reconnaissants du poète, on se sent pris aussi d'un grand respect pour cette femme qui fut son ange gardien et consolateur. Ce n'est pas sans frémir qu'on se demande ce que serait devenu le cher grand homme s'il n'avait eu près de lui sa nièce pour l'aider à supporter le lourd fardeau des dernières années. Elle le seconda de son mieux dans les rudes travaux littéraires qu'il avait entrepris pour payer ses dettes ; elle lui sacrifia même le peu de bien qu'elle possédait — fruit de l'héritage paternel. Aussi, lorsque la mort aura clos les yeux de son oncle, sera-t-elle dans une situation voisine de la misère. Car si elle touche le capital de la pension de 25.000 francs que le Corps législatif avait accordé à Lamartine, la somme entière passe dans les mains des créanciers. Heureusement il lui restait la propriété du chalet de Passy donné par la ville de Paris au poète : elle le rétrocéda moyennant une rente de 12.000 francs.

Elle partit alors pour Saint-Point, où le corps du grand mort avait été transporté.

C'est là qu'elle termina ses jours. « Tous les matins, Valentine se rendait à la messe, tous les soirs, à la même heure, elle allait prier sur la tombe. En dehors de ces dévotions et des quelques instants qu'elle passait dans le cabinet de travail, elle semblait uniquement occupée de ses devoirs de maîtresse de maison (1). »

(1) Marie-Thérèse Ollivier, *Valentine de Lamartine.*

Elle eut le bonheur, avant de mourir, de mettre la dernière main à la publication de la correspondance de son oncle, et aussi de voir les fêtes organisées par la ville de Mâcon à l'occasion et en l'honneur du centenaire de la naissance du poète.

Elle s'éteignit paisiblement le 17 mai 1894. Son vœu suprême fut d'être enterrée dans le caveau de la petite chapelle du cimetière de Saint-Point, où Lamartine l'attendait depuis vingt-cinq ans déjà.

Ainsi disparurent une à une les tendres vies qui semblaient vraiment n'avoir eu d'autre objet sur terre qu'un beau dévouement pour un grand poète ; sa mère, qui l'élève avec des soins pieux et imprime à son âme sa délicatesse et sa rêverie ; Graziella, venue vers lui pour entr'ouvrir son cœur ; Julie, qui lui fait goûter les célestes joies d'un amour divin et lui révèle son génie ; sa femme, qui se dévoue à son bonheur et ne peut, hélas ! que l'aider à porter le lourd fardeau de l'adversité ; sa nièce, enfin, sa chère Valentine, prenant à ses côtés la place de la fille morte prématurément et qui l'aimera comme on aime un père. Toutes, une fois la tâche accomplie, rentrent dans l'éternité, où leur nom se survivra grâce à celui qui fut leur seule préoccupation ici-bas.

La destinée de Lamartine aura voulu que, de sa naissance à sa mort, de chères mains soutiennent ses pas. Toujours un cœur de femme aura battu près du sien.

DAVID D'ANGERS

La figure de David d'Angers est sans contredit, l'une des plus curieuses de la période romantique. Par son esthétique, par ses œuvres, par ses rapports avec les grands artistes de son temps, par sa vie même qui ne fut pas seulement une existence de sculpteur, mais une existence de citoyen, David s'apparente aux plus belles et aux plus hautes figures de notre histoire. Il est un homme « complet » si l'on peut dire, puisqu'il synthétise en lui, avec le génie de l'artiste, les qualités, et, comme l'on disait jadis, les « vertus » du citoyen.

C'est sous ces différents aspects que nous avons voulu montrer l'auteur des fameux Médaillons romantiques. Dans ce but, nous avons découpé, en quelque sorte, cette vie touffue en ses manifestations principales et il nous a été possible de passer ainsi en revue les côtés divers d'un tempérament très varié, et, au demeurant, infiniment curieux et sympathique.

On trouvera ici une étude des idées esthétiques de David, une étude de ses relations avec les romantiques, une étude de son rôle politique. Enfin, on verra dans les pages où nous avons relaté la visite que David fit à Weimar, le retentissement profond qu'exerça chez le jeune sculpteur la vue du grand Gœthe dont le souvenir devait demeurer à jamais palpitant en lui.

I

DAVID D'ANGERS STATUAIRE

Nous révérons en David d'Angers statuaire l'immortel auteur du monument de Bonchamp, du monument du général Foy avec ses admirables bas-reliefs, des bustes de Hugo, de Lamartine et de presque tous les grands acteurs de l'épopée romantique, du fronton du Panthéon et des six ou sept cents médaillons des figures notoires de son temps qui sont la partie indiscutable de son œuvre.

Mais David d'Angers n'est pas seulement grand par sa surabondante production, il y a en lui plus et mieux qu'un tailleur d'images, il y a un rénovateur esthétique, un créateur et un théoricien.

Ce rénovateur, il ne serait pas possible de le comprendre si l'on ne connaissait la source où il a puisé ses principales idées. Lui-même nous la révèle dans son *Journal*, comme il nous conte de quelle façon ses théories sont nées et se sont développées dans son esprit.

C'est à Rome, auprès de Canova, qu'il conçut les

premiers linéaments de sa future méthode esthétique :

« Un soir, dit-il, je me trouvais dans l'atelier de Canova. Le grand artiste avait cessé de travailler, il parlait de son art. Un dernier rayon de soleil éclairait encore les corniches les plus élevées ; un peu au-dessous, dans une chaude demi-teinte, on voyait le groupe des *Trois Grâces*, et, à quelque distance, d'autres figures mythologiques de nymphes, de déesses ou de courtisanes sensuelles, à peine vêtues.

« Je contemplais ces figures que la lumière abandonnait peu à peu et, qui, bientôt, se trouvèrent noyées dans le crépuscule. Il y eut un moment où je crus les voir s'agiter comme des apparitions fantastiques ; il me semblait que ces poétiques figures, prenant du doigt leurs draperies légères, allaient se détacher de leur piédestal et se mêler dans une danse aérienne. Alors tout ce qu'il y avait de séduisant dans ces formes voluptueuses parlait à mon imagination ; la sculpture m'apparaissait comme la pure expression des beautés exquises, comme l'art de diviniser la femme en la faisant adorer.

« Jamais je n'avais senti une attraction plus forte vers le sensualisme antique. J'étais enchanté, fasciné par la grâce de ces divinités de marbre auxquelles j'allais consacrer mon admiration et mon ciseau.

« Mais quand je fus sorti de cet atelier et que je m'en revins par les rues tranquilles de Rome, quand j'eus respiré l'air du soir et que ma tête se fut un peu calmée, il se fit en moi une réaction puissante.

L'austère souvenir de Poussin, de ce génie français qui avait erré parmi ces ruines, me commandait un retour sur moi-même. Je fus bientôt en proie à un autre genre d'exaltation. Je sentais mon âme s'élever dans les régions de la pensée, je me rappelais les préceptes de Platon. Les statues que je rencontrais çà et là sur ma route, et qui forment, pour ainsi dire, un autre peuple dans Rome, redoublaient en moi la vénération des héros. Elles me révélaient toute la grandeur de la sculpture destinée à perpétuer les mâles vertus, les nobles dévouements, à faire vivre les traits de l'homme de génie quatre mille ans après qu'il n'est plus. »

Nous avons tenu à citer intégralement ce beau passage parce qu'il enferme déjà toute la théorie vivante de la forme et de la pensée que David va, dès lors, appliquer avec toutes les forces de son génie.

Désormais, ses efforts vont tendre vers un seul but, vers ce qu'il appellera la *sculpture nationale*.

« Cet art national, dit excellemment M. Henry Jouin dans le beau livre qu'il a consacré à David d'Angers, se distingue par l'idée que le statuaire pose au front de ses figures historiques. Le maître se place toujours au-dessus du moment limité, plus haut que l'heure qui s'écoule ; et, sans rien concéder à la fantaisie, c'est au signe durable qu'il vise, c'est à l'être supérieur, c'est à l'idée génératrice qu'il tend... C'est donc l'âme des grands hommes, ou, mieux, c'est la grandeur d'âme que le sculpteur national saura traduire, et, afin de se tenir lui-même à la hauteur de son modèle, il écrira sur le bronze avec magnanimité. Il sera l'homme du

désintéressement, son ébauchoir impartial ignorera les mesquines passions. Qu'est-ce qu'un parti, auprès d'un peuple ? Qu'est-ce qu'une caste, auprès d'un monde ? David aura du génie pour Beaurepaire et Bonchamp, Louis XV et Washington. A Jean-Bart, à Drouot, à Gouvion-Saint-Cyr, hommes de bataille, il opposera les hommes de pardon, Cheverus, Fénelon, Belmas. Lamartine, « le poète-gentilhomme », verra se lever devant lui Maître Adam, le poète-menuisier, Ronvet l'inventeur, Cuvier le savant, Bichat le médecin, Foy l'orateur, Arago, Nodier, Chateaubriand, esprits français ; Bentham, Gœthe, Humboldt, écrivains du Nord ; Cooper, Jefferson, citoyens du Nouveau Monde ; Canaris, d'Athènes, David Pury de Neufchâtel, se sont imposés au statuaire par l'idée, et l'artiste a sculpté leur image avec l'indépendance du génie qui ne regarde qu'au vrai mérite. »

C'est donc l'âme des grands hommes, ou mieux, comme l'a dit H. Jouin, c'est leur grandeur d'âme que le sculpteur voudra traduire. Son effort ne s'arrête pas aux frontières françaises, il scrute dans tous les pays ceux que le talent ou le génie peut lui offrir, et, en modelant leurs traits, il s'essaie à rendre l'âme même de la nation à laquelle ils appartiennent.

A cette première conception si curieuse — et si neuve à l'époque où la théorie en fut émise — de l'art de la sculpture, se joint chez David le désir légitime de rendre, avec les traits et l'expression de celui qu'il modèle, le milieu dans lequel cet être s'est agité, le sceau de l'époque où il a vécu, et, dans ce but, de lui conserver ses vêtements, si modernes soient-ils.

Dans une de ses nombreuses notes, David le dit expressément :

« Je voudrais que l'on posât certaines règles pour la représentation des grands hommes. Les portraits en pied porteraient le costume de l'époque, les hommes d'un génie supérieur seraient nus (1), ce qui, par parenthèse, est parfois d'une exécution difficile, dans notre siècle de raffinement, où la gastronomie joue un si grand rôle.

« Les formes détériorées qui sont le résultat de la bonne chère s'arrangent mal avec une draperie de grand style. Le costume burlesque des modernes convient à ces difformités. »

Lui-même devait mettre en pratique ces théories originales en représentant nus tous les grands hommes qu'il voulait glorifier, en particulier Bonchamp et le général Foy qui sont peut-être bien ses deux chefs-d'œuvre.

Ainsi David d'Angers se révèle tout de suite à nous comme un spiritualiste.

Il voit plus haut que le contemporain qui lui sert de modèle, il voit toute une génération, parfois même tout un pays qui s'exprime en lui.

Certaines de ses productions sont caractéristiques à cet égard : le deuxième buste de Victor Hugo, le buste de Lamartine ne sont pas seulement la reproduction des traits des deux grands poètes, ils sont surtout l'expression de deux génies vus à travers leur œuvre.

Ce bloc massif de Hugo, cette puissance de tous les traits, ce front énorme de penseur, c'est l'œuvre

(1) Auguste Rodin ne s'est-il pas souvenu de cette théorie lorsqu'il a représenté Victor Hugo tout nu.

même, écrasante, du poète, et, quant aux lignes du superbe buste de Lamartine, quant à cette finesse d'expression, quant à ce regard qui, d'un seul mouvement, s'élève vers le ciel, quant à la splendeur et à la pureté qui encadrent ce visage, il y faut lire l'interprétation presque parfaite d'une œuvre poétique entière.

Gustave Planche le remarquait déjà à propos des bustes :

« Il règne, disait-il, dans tous les traits du visage une vie si abondante, une harmonie si pure, une logique si parfaite, qu'on devine difficilement la différence qui sépare le marbre sculpté de la réalité vivante ; mais, pour peu qu'on prenne la peine de comparer le buste au modèle, on s'aperçoit bien vite que le mérite principal de M. David consiste à interpréter la nature pour lutter avec elle. »

Interpréter la nature, voilà bien le mot exact ! David se croirait incomplet et volontiers inférieur s'il ne s'avisait que de copier bêtement, brutalement, la réalité des lignes, qu'il a devant les yeux, son regard profond veut voir plus loin qu'une simple copie, si idéalisée soit-elle, du modèle. Il prétend atteindre jusqu'à la pensée secrète d'une œuvre et la rendre par les traits, par l'expression même du visage de celui qui l'a créée.

Quant au genre national en sculpture, Bonchamp peut en être considéré comme un exemplaire achevé. L'élégance des lignes, la souplesse des contours, la science du modelé attestent le fruit des leçons des grands maîtres grecs. La figure tout entière rayonne d'une idée, cependant que le nu et le costume s'allient avec un sens parfait des convenances.

Le monument du général Foy exigea de la part de David de longs mois de réflexion. L'artiste cherchait à rendre la double nature de soldat et d'orateur de l'homme qu'il voulait immortaliser dans le marbre. Dans ce but, il représenta l'orateur debout. Nu, drapé à l'antique, vigoureux et élégant, le visage expressif, une main sur le cœur, les veines du front légèrement gonflées, on l'aperçoit parlant. La jambe droite, un peu en avant, est nue, le corps repose sur le pied gauche. Sur l'autel de la Patrie, à sa droite, le général a posé son épée, « mais plus encore, dit M. Jouin, que cet indice matériel de son dévouement, le courage, les convictions, l'indépendance écrits dans les lignes profondes du visage et rappelés par la sévérité de la draperie, l'ampleur et le naturel de la pose disent quelle est la puissance de cet homme. »

Les bas-reliefs ne sont pas moins remarquables que le morceau principal. Dans celui de la guerre, David a usé du costume moderne avec une adresse infinie : les moindres détails des sabres, des fusils, des baïonnettes, des bonnets à poil sont interprétés par lui d'une façon merveilleuse. Dans celui qui représente le général Foy à la tribune, le sculpteur a groupé en deux masses saisissantes les personnalités du temps : « Je représenterai, a dit David, les traits des hommes qui soutiennent avec le plus d'énergie les intérêts de la nation, et je rendrai fidèlement les costunes de l'époque. »

A propos des guerriers, il s'était exprimé de la façon suivante :

« Chez les Grecs, bien que les guerriers, en marchant au combat, fussent couverts d'une

armure complète, l'artiste les représentait entièrement nus. C'était une personnification du guerrier idéalisé. Les modernes ne font plus de demi-dieux de leurs grands hommes. S'ils les élèvent encore sur des piédestaux, c'est avec le costume obligé de leur époque, accessoire ingrat qui semble imposer à ces morts glorieux les habitudes de la vie commune et bourgeoise. »

Ainsi chacune des créations plastiques de David d'Angers était préparée, expliquée, justifiée par une série de raisonnements et de conceptions esthétiques. Lorsqu'il entreprit d'exécuter le groupe de Bichat, il exposa longuement, dans une très intéressante lettre à Victor Pavie ,ses principales idées à ce sujet, lui décrivit minutieusement les principaux personnages du monument, soulignant les raisons pour lesquelles il les avait placés dans telle posture et quelle signification il leur attribuait ainsi. En terminant, il s'écriait, dans une minute de découragement :

« Travaille, pauvre artiste, sois le jouet continuel des émotions qui détruisent ta vie par lambeaux, tâche de fouiller dans les replis les plus profonds du cœur, cherche à faire passer les manifestations de l'âme sur la pierre, tu rencontreras soudain des êtres prétentieux et nul qui te crieront : Prends garde, tu exagères les têtes de tes personnages ! Il faut que je puisse te comprendre... Ah ! mille fois malheureux, celui qui peut comprendre toutes les transes, les agonies de l'artiste !... Voilà, mon ami, l'histoire de ma vie, mais l'art, avec sa puissante et irrésistible voix, est là qui vous dit : Marche !... »

David d'Angers avait-il donc eu beaucoup à se

plaindre de la critique et du public à l'égard de ses théories esthétiques ? Non, sans doute, puisqu'il s'était fait, en somme, rapidement le grand nom que l'on sait, mais il semble que ses contemporains n'aient pas compris, autant que lui-même l'aurait espéré, toute la nouveauté et l'originalité de ses idées. Les uns le trouvaient trop littérateur pour un sculpteur, les autres l'accusaient d'être... un peintre.

Un soir, David, dans le monde, rencontra Jean Gigoux, et, l'attirant dans un coin :

— Mettez-vous ici, mon cher ami, dit-il, et il désignait au peintre un groupe de deux ou trois dames. Voyez cette belle ombre, c'est une grande masse, et tout ce qu'il y a là-dedans est en pleine lumière. Jamais vous ne trouveriez cela dans l'atelier. Quel beau tableau ce serait ! Les chatoiements de toutes ces robes, ces belles chairs, ces jolies tournures, combien c'est élégant !

Et Gigoux de lui répondre en riant :

— Ah ! Mon cher David, vous êtes un peintre qui fait de la sculpture.

C'était un peu, semble-t-il, l'avis de beaucoup de gens. David se contentait de hausser les épaules et de leur répondre en faisant sortir du marbre de nouveaux chefs-d'œuvre.

Aujourd'hui nous comprenons peut-être mieux qu'on ne le fit de son temps ce que ces théories avaient de hardi et de curieux. Nous apercevons, qu'en créant ce qu'il a appelé la statuaire nationale, David d'Angers s'est efforcé avant tout d'être moderne : par l'idée qu'il se fait de l'œuvre à exécuter, par l'acte historique qu'il prétend immor-

taliser, par le costume qu'il accepte, quelque ridicule ou prétentieux qu'il ait jamais pu être, il fait preuve du modernisme le plus actuel. Est-il besoin d'ajouter que, par l'admiration incessante qu'il eut pour les Grecs, qu'il considéra, jusqu'au bout, comme les grands maîtres de la sculpture, il tend de plus en plus, malgré son modernisme parfois outrancier, à rapprocher la pureté des lignes de ses statues de l'inimitable pureté de la statuaire antique ? Si l'on en voulait une preuve, il suffirait de jeter un instant les yeux sur le buste de Lamartine qui est caractéristique à cet égard, parce qu'il enferme en lui et la conception secrète de David et la traduction de sa pensée en lignes pures et harmonieuses. Par l'expression, ce buste est la réalisation de l'œuvre de Lamartine entière symbolisée, en quelque sorte, en un bloc de marbre taillé, et, par la pureté du morceau, par le modelé, c'est la magnifique beauté d'un antique, c'est une sorte d'Apollon moderne, une manière de demi-Dieu de la poésie française. C'est la preuve la plus évidente et la plus glorieuse du génie de David d'Angers.

II

DAVID D'ANGERS ET LES ROMANTIQUES

Le romantisme est une de ces rares époques dans lesquelles il semble que les représentants des arts les plus différents vivent, sinon en communion perpétuelle, du moins en relations constantes, se fréquentant presque journellement dans leurs ateliers, dans leurs salons ou dans les cénacles qu'ils ont fondés, menant ainsi l'existence côte à côte, émus qu'ils sont par les mêmes idées, gouvernés par le même idéal artistique. Littérateurs, peintres et sculpteurs n'ont pas ce qu'on pourrait appeler cet « esprit de classe » qui, en d'autres temps, se traduit assez volontiers par le mépris, la haine ou l'ignorance. L'idéal romantique étant bien plutôt une certaine façon de sentir propre à toute une génération qu'une manière d'école littéraire ou artistique, très artificielle comme toutes les écoles, il en résulte une pénétration forcée des arts les uns dans les autres qui se traduit par un bon compagnonnage de leurs représentants. Louis Boulanger,

les Johannot, les Déveria, David d'Angers, Jean Gigoux, Préault, Célestin Nanteuil, Jehan Duseigneur, Jules Vabre sont les amis, les commensaux, les intimes même des Hugo, des Vigny, des Nodier, des Musset, des Sainte-Beuve, des Dumas, des Petrus Borel, des Gautier, de tout ce qui tient une plume et qui combat dans les rangs de la jeune école.

Beaucoup de ces artistes du crayon ou du pinceau nous ont laissé des témoignages écrits ou artistiques de leurs bonnes relations avec la gent littéraire, lettres, journaux, mémoires, dessins ou peintures, qui constituent d'excellents documents d'une époque glorieuse entre toutes. Aucun ne nous livre un bagage aussi précieux que l'admirable David d'Angers. Bagage iconographique d'abord : plus de cent bustes — dont la plupart se réfèrent à des célébrités contemporaines de David, — et surtout près de six cents médaillons, incomparable suite de profils notoires dont Gautier a pu dire qu'elle était « comme l'iconographie complète du siècle ». Bagage littéraire ensuite qui, pour n'être en rien comparable au précédent, n'en constitue pourtant pas moins une littérature d'observation bien supérieure à celle que l'on rencontre d'ordinaire sous la plume de ceux qui manient le pinceau ou l'ébauchoir. Ces essais littéraires ne sont, au surplus, que des fragments, constitués surtout par des lettres, par des notes intimes un peu éparses, écrites probablement au galop sous l'impression ressentie, qui ne sont pas réunies en un journal continu et travaillé, et, pourtant, l'on verra souvent à leur lecture, combien la sensibilité était vive

chez David, aussi vive que sa faculté d'observation, aussi ardente que son tempérament fougueux et indépendant.

La plupart de ces lettres et de ces notes, nous les avons extraites du si remarquable livre que M. Henry Jouin a consacré à David d'Angers et auquel il convient de se référer en première ligne lorsqu'on veut parler de l'auteur du monument du général Foy.

*
* *

Les premières relations de David et des romantiques sont, naturellement, bien postérieures à ses années de début à Paris. On sait comment, grâce à son entêtement, à sa volonté bien arrêtée d'aller dans la capitale et d'y faire de la sculpture, David dut de débarquer, un beau matin, dans l'atelier de Roland. Son père, qui était sculpteur sur bois, ne voulait pas entendre parler de la carrière artistique pour son fils. On raconte même que, désespéré, le jeune David tenta alors de s'empoisonner avec des fruits de belladone. Enfin à vingt ans, tourmenté irrésistiblement par cette vocation impétueuse, il se décida à partir pour Paris avec neuf francs en poche. Ses débuts furent terribles : « Il reçut là quelques blessures d'amour-propre, raconte plus tard Jean Gigoux, dont il ne devait jamais guérir. » A un certain moment, il travailla pour Besnier à l'Arc-de-Triomphe, à raison de un franc par jour ! Sa misère était si grande qu'il en était réduit, pour vivre, à ramasser dans l'atelier de Roland les croûtes de pain des camarades, quand ils étaient partis, —

croûtes de la veille qui traînaient sur le plancher et qu'il mettait tremper dans un baquet pour sa nourriture de la journée (1). Enfin, en 1810, il obtenait le premier second grand prix de Rome, et, en 1811, le grand prix avec la *Mort d'Épaminondas*.

A Rome, David connut Ingres, Granet, Giraud, Pradier. Il les connut, mais il ne se lia pas d'amitié avec tous. Est-ce rivalité d'artiste, est-ce pour tout autre motif insoupçonné, à partir de cette époque, où ils se connurent de près, Pradier et lui se vouèrent une haine véritable qui n'était pas seulement bouderie de jeunes gens, mais inimitié profonde et durable. A Paris, beaucoup plus tard, ils continuaient encore de se détester : « J'habitais alors un palais de l'Abbaye, au premier étage, raconte Jean Gigoux, et j'avais Pradier pour voisin au rez-de-chaussée. Or, David, en allant à l'Institut, passait me voir tous les samedis. Pradier le guettait, et, dès qu'il le voyait poindre, il s'adossait contre le montant de la porte en étendant les jambes et en affectant d'arranger quelque statuette. David montait le perron ; une fois en haut, pour entrer, il fallait enjamber Pradier. Il est vrai que David avait sa vengeance toute prête. C'était le contraire d'un salut. Il regardait fièrement Pradier, puis, d'un grand coup de poing, il enfonçait son chapeau sur sa tête (2). » Désolé d'une inimitié aussi complète, Gigoux aurait voulu les réconcilier et s'y employait de son mieux : malheureusement il n'y put jamais réussir. Un détail mit le comble à l'exaspération de David.

(1) Jean Gigoux, *Causeries sur les artistes de mon temps.*
(2) *Idem.*

Gigoux ayant parlé à Pradier du *Jean-Bart* de son ennemi, qui venait précisément d'être fondu :

— Ah ! oui, dit Pradier, il y a une main qui tient bien son arme ; elle est superbe !

Le propos fut rapporté à David, qui entra en fureur.

— C'est bien la peine, clamait-il, d'avoir fait une statue colossale, pour qu'on y remarque... une main ! Je ne veux point de son éloge, je vous dis que c'est un ennemi implacable !

Peut-être y avait-il à cette haine des motifs autres que de simples désaccords artistiques : au point de vue politique, Pradier et David étaient ennemis et comme ce dernier n'était pas homme à dissimuler ses convictions, qu'il se fit au contraire et jusqu'au bout une gloire d'être républicain, il est probable que ce fut là l'origine véritable de leur querelle. Quoi qu'il en soit, les rapports entre les deux sculpteurs furent toujours extrêmement tendus.

Il n'en fut pas tout à fait de même entre David et Rude. Gustave Larroumet, qui a écrit que le premier était jaloux du second, a fait erreur. Peut-être a-t-il confondu David et Pradier. Ce dernier ne pouvait pas, en effet, pardonner à Rude sa figure de la *Marseillaise* de son fameux Chant du départ : « On ne représente pas une femme les jambes écartées, » disait-il avec obstination. L'esthétique de David était autre et il eut toujours une grande admiration pour Rude. Il lui reprochait seulement un peu de vulgarité dans quelques-unes de ses statues. Ce fut lui-même qui le porta à l'Institut pour remplacer Bosio, et il écrivait à ce propos à son amie Pavie :

« Je porte Rude, mais je crains bien qu'il ne soit pas nommé, parce que c'est l'homme qui y a le plus de droit. Et il ajoutait : — C'est décidément une grande absurdité de permettre aux corps savants de se recruter eux-mêmes. Toutes les médiocrités s'entendent pour éloigner les hommes de talent. Je me suis prononcé avec énergie pour Rude, et me voilà avec de nouveaux ennemis irréconciliables, car MM. les candidats ne me pardonneront jamais mon vote pour cet artiste, mais je préfère l'animosité d'autrui à un acte de faiblesse... »

Cependant les premières amitiés que David noua à Rome s'étendaient rapidement lorsqu'il fut de retour à Paris, artiste connu, admiré, fêté, complimenté officiellement même, fait chevalier de la Légion d'Honneur, reçu à l'Académie des Beaux-Arts de 1826. Ce fut exactement à cette époque que se nouèrent pour la première fois des relations d'amitié entre David et Hugo, amitié profonde et sincère de part et d'autre qui devait subsister à travers le temps et les événements.

Il y avait alors à Angers un jeune écrivain du nom de Victor Pavie, très enflammé pour les *Odes et Ballades* et qui brûlait de connaître l'auteur et de s'en faire estimer. Poète lui-même, confiant et naïf, il adressa quelques-uns de ses vers à Hugo, celui-ci répondit dans cette manière grandiloquente qu'il essayait alors peut-être pour la première fois : « Dites bien, Monsieur (la lettre était adressée au père de Victor Pavie) à votre jeune aiglon, à votre Victor qu'il est un autre Victor ici qui lui envierait bien, si l'envie se mêlait à l'affection, le beau chant sur la *Mort du peintre David*, le *Juif*, la

Mer et le *Lac*, composition ingénieuse et inspirée, et surtout sa ravissante élégie de l'*Enfant*. Dites-lui, à lui, qu'il ne cache pas *sa tête sous son aile*; son aile est faite pour planer dans le ciel, et sa tête pour contempler le soleil. »

Victor Pavie fut grisé. L'année suivante, étant parti à Paris pour faire son droit, il fut rendre visite à Victor Hugo, emmenant avec lui David d'Angers qui était un des amis de son père et auquel celui-ci l'avait pour ainsi dire confié. Et c'est ainsi que, par l'intermédiaire du jeune Victor Pavie, le grand sculpteur et le grand poète entrèrent en relations et se vouèrent, dès ce moment, une réciproque amitié.

Quelques jours plus tard, le 20 mai 1827, Victor Hugo écrivait au père de son jeune ami :

« J'ai été également enchanté de connaître M. David (d'Angers). C'est un homme de beaucoup de talent et de beaucoup d'idées. Il m'a fait voir son atelier où abondent de belles choses. »

De fait, l'amitié de ces deux hommes mus par le même idéal tournait vite à l'intimité. En 1828, David qui, depuis longtemps déjà, avait commencé la série de ses superbes médaillons et la poursuivait infatigablement malgré tous les tracas et tous les ennuis qu'il en avait, adressa le sien à Victor Hugo qui, dit Edmond Biré, lui envoya ses poésies avec ces mots : *Du papier pour du bronze* !

Quelques jours après, les deux amis allaient ensemble à l'asile de Bicêtre où Victor Hugo, récoltant alors des observations pour le *Dernier jour d'un condamné* qu'il méditait d'écrire, voulait assister au ferrement de la chaîne :

« J'ai, mon cher ami, écrivait-il à David le 17 octobre 1828, une lettre de M. de Belleyme qui nous donne entrée à Bicêtre pour le 22, jour du ferrement de la chaîne. Si vous avez un moment, venez me voir sous peu, que nous convenions de la marche que nous suivrons.

« Je rouvre ma lettre pour vous remercier mille fois, autant de fois que c'est admirable (1).

« Votre ami,

« VICTOR HUGO. »

Quelques jours auparavant, Victor Hugo, qui ne voulait pas être en reste avec son nouvel ami, lui avait lu les beaux vers qui furent réunis plus tard dans les *Feuilles d'Automne* : *A M. David, statuaire*:

Va ! que nos villes soient remplies
De tes colosses radieux !
Qu'à jamais tu te multiplies
Dans un peuple de demi-dieux !
Fais de nos cités des Corinthes !
Oh ! Ta pensée a des étreintes
Dont l'airain garde les empreintes,
Dont le granit s'enorgueillit !
Honneur au sol que ton pied foule !
Un métal dans tes veines coule ;
Ta tête ardente est un grand moule
D'où l'idée en bronze jaillit ;
Bonaparte eût voulu renaître
De marbre et géant sous ta main !
Cromwell, son aïeul et son maître,
T'eût livré son front surhumain ;
Ton bras eût sculpté pour l'Espagne
Charles-Quint, pour nous, Charlemagne,
Un pied sur l'hydre d'Allemagne,

(1) A propos de son médaillon.

L'autre sur Rome aux sept coteaux ;
Au sépulcre prêt à descendre,
César t'eût confié sa cendre,
Et c'est toi qu'eût pris Alexandre
Pour lui tailler le mont Athos !

A la suite de cette lecture, David écrivit le 13 août 1828 à Victor Pavie :

« Enfin Hugo m'a lu l'ode faite pour moi ; il y a une idée à chaque mot, et cette idée est grande comme Phidias. Si tu pouvais te la procurer par Foucher, tu verrais que c'est quelque chose de colossal... »

Une admiration aussi délirante est chose normale dans la correspondance des romantiques qui ont généralement les uns pour les autres un enthousiasme sans bornes. Cependant il convient de dire précisément, à propos de David, que jamais son amitié profonde et son admiration sincère pour Hugo ne l'entraînèrent à des extravagances d'enthousiasme capables de lui retirer tout sens critique. L'esprit de David était trop indépendant et trop lucide pour se plier à ces petitesses de la discipline amicale. C'est ainsi que, le 1er octobre 1829, il écrit à son éternel confident, Victor Pavie :

« Hugo nous a lu un nouveau drame qui vient d'être reçu aux Français. Il est toujours le grand homme, mais cette pièce me paraît moins faite pour la scène que *Marion*. Il y a dans la dernière beaucoup de philosophie allemande, mais à la scène, il faut de l'action.

« Une chose qui m'est bien pénible, c'est que de Vigny et Hugo sont brouillés. Hugo a obtenu de faire jouer sa pièce avant l'*Othello* de de Vigny.

« De Vigny vient de nous lire son *Hamlet*. Admirable ! »

Le plus curieux, c'est que la pièce dont David parle ici, et qui, du reste, fut jouée après *Othello*, est tout simplement *Hernani*.

Un peu plus tard, le 20 janvier 1833, il écrit encore à Victor Pavie.

« Hugo va donner une nouvelle pièce dans une huitaine de jours. Le sujet est *Lucrèce Borgia* ; il l'a faite en quinze jours. Voilà ce que j'ai entendu dire. Il aurait amplifié l'histoire, qui est déjà assez scandaleuse et abominable. Il fait Lucrèce devenir amoureuse du fils qu'elle a eu de Borgia. On craint bien que toutes ces horreurs ne révoltent. Cela m'a fait bien du mal à entendre. Comment ce génie colossal n'a-t-il pas le sens de ce que l'art doit repousser ? Cela n'est pourtant pas très difficile. On peut interroger les masses. Elles ont un tact exquis... »

Enfin, le 18 février 1834, il osait encore cette critique à propos de l'*Éloge de Mirabeau* qui venait de paraître :

« L'ouvrage de Hugo est peut-être trop brillant, les détails poétiques l'emportent trop sur les masses, qui seules sont faites pour l'impressionner fortement, et qui seules restent dans l'imagination. Les détails ne sont saisis que par les petits esprits et par les enfants qui ne peuvent pas être à la hauteur des grandes pensées. Il me semble qu'un ouvrage de littérature doit ressembler à un monument, qui tire sa beauté du grandiose des lignes, ou à une belle femme, dont la beauté n'a pas besoin du secours des bijoux. C'est le défaut des modernes ; même le

digne et admirable Michelet n'en est pas exempt. La musique de Rossini accentue pour moi ce défaut. Les modernes ont l'air de ces charlatans qui font beaucoup de bruit afin d'attirer l'attention de la foule... »

Cependant, malgré ces critiques, l'amitié de David et de Hugo se poursuivait inaltérable, surtout, semble-t-il, de la part du sculpteur qui aimait d'autant plus le grand poète qu'il l'admirait en le jugeant. Un détail donnera une juste idée de cette amitié : David, qui était alors en plein dans son travail des médaillons, en tirait généralement trois épreuves : l'une était donnée à celui qui avait posé ; la seconde était conservée par lui et la troisième était toujours attribuée à Victor Hugo qui se trouva ainsi peu à peu possesseur de près de sept cents médaillons, « trésors de bronze », comme il les appelait lui-même dans les nombreuses lettres qu'il écrivit à David pour le remercier à l'occasion de ces envois (1).

Le grand sculpteur voulut faire plus, et, bientôt, il commençait le premier des bustes de Victor

(1) Une histoire étrange nous a été contée, récemment, par M. Robert David d'Angers, le fils du sculpteur, à propos des médaillons envoyés à Hugo. Nous la notons telle qu'il nous l'a dite : il paraîtrait que, malgré ses protestations d'amitié et ses remerciements pour l'offre si délicate et si généreuse du grand statuaire, l'auteur des *Orientales* se souciait fort peu de ces iconographies de bronze. Bien des années plus tard, vers 1860 environ, alors que Victor Hugo était en exil, M. Robert David d'Angers passant près de l'Hôtel des Ventes, y entra et aperçut dans une salle la collection des médaillons de son père que le poète faisait vendre à l'enchère.

Hugo. On se souvient qu'en 1828 il avait déjà exécuté de lui un médaillon. Hugo alors n'avait que vingt-six ans : il y avait dans son œil très doux, dans sa chevelure fine, dans ses traits réguliers et arrondis un grand air de jeunesse, beaucoup d'élégance et beaucoup de grâce. Peu à peu, ses traits s'accentuèrent, sa figure prit un caractère marqué d'énergie et de force. David aperçut cette transformation et lui proposa d'exécuter son buste. Le 3 février 1837, il écrivait à Pavie :

« J'ai enfin commencé le buste de notre Hugo ; je vais faire tout ce qui dépendra de moi pour tâcher de faire une œuvre digne de l'admiration que j'ai pour son génie. Il est temps d'entreprendre ce travail, car la partie sensuelle de son visage commence à lutter vigoureusement avec la partie intelligente, c'est-à-dire que le bas du visage est presque aussi large que le front... »

Le 8 février, nouvelle lettre de David :

« Le buste de Hugo est presque terminé. Il paraît content et vient avec beaucoup d'assiduité... »

Quelques jours plus tard, Victor Pavie écrit à son père :

« Le buste de Hugo est fini. Hugo pense, et je le croirais volontiers, que c'est le plus beau qui soit sorti des mains du grand artiste. Jamais je n'ai vu une terre vivante comme celle-là. On y sent l'*Orientale* et la *Feuille d'automne*, le front qui mûrit avec l'âge, l'orange qui devient jaune doré ; et les grands cheveux métalliques ombragent cette nuque puissante. »

David appellera plus tard ce premier essai « un portrait » : c'est l'homme et l'homme seul, l'homme

intime, qu'a prétendu représenter le statuaire. Au contraire, dans le second buste fait en 1842, David, livré tout entier à ses idées esthétiques sur la statuaire nationale, cherche à rendre non l'homme, mais le génie vu à travers son œuvre. Ce n'est point un simple buste, c'est un « buste-apothéose », comme dit M. H. Jouin. Il n'est plus question ici d'un contemporain, d'être à la mode du jour, c'est le Poète qui domine les temps avec sa couronne au front et sa poitrine nue. David écrit, en effet, le 19 juin 1842, à Victor Pavie :

« Je viens de faire un testament qui prouvera, je l'espère, mon admiration et ma tendre amitié pour Hugo : c'est son buste, car le premier n'était qu'un *portrait ;* je l'ai débarrassé de ses vêtements, je lui ai mis une couronne de lauriers... »

C'est à Mme Victor Hugo que le grand statuaire offrit son œuvre magnifique, — voici en quels termes :

« Recevez, Madame, je vous prie, avec bienveillance le buste de votre illustre mari. Donnez un asile à cet ouvrage que je quitte à regret, car je sens combien il est loin de réaliser ce que mon admiration pour un noble et puissant génie m'a toujours inspiré ; je serais cependant heureux que vous voulussiez bien voir dans cette production les efforts de l'ami ; si la réussite n'a pas répondu à la haute idée qu'il a du modèle, vous le jugerez avec indulgence en faveur du motif qui l'a inspiré... La couronne de lauriers, que j'ai fixée pour les siècles et à l'insu de Hugo, n'est pas une flatterie : un républicain s'incline devant le génie, mais il ne le flatte jamais. En mettant sur ce buste le signe

décerné aux grands hommes, je crois être l'interprète des nombreux admirateurs du poète immortel. L'avenir confirmera la pensée du statuaire. »

A quelques jours de là, Victor Pavie allait voir le buste dans le salon de la Place Royale, et, au retour, il écrivit à son père :

« C'est un chef-d'œuvre digne de l'artiste qui l'a tiré du marbre et du poète dont il est l'image idéalisée. »

Quelque temps après, Victor Hugo écrivait à David à propos de cette même œuvre :

« Quelle magnifique chose, cher et grand David, et quel royal présent ! quel sublime et éternel témoignage de votre amitié pour moi !... O grand statuaire, que vous êtes puissant ! Vous créez des chefs-d'œuvre comme Dieu, et, comme lui, vous donnez l'immortalité !... »

Effusions enthousiastes de deux grands esprits si bien faits pour se comprendre et dont l'amitié devait subsister jusqu'à la mort de David, mais dont l'exil vint interrompre les relations. Voici une des dernières lettres que l'auteur des *Orientales* adressait à l'auteur de son buste le 25 avril 1854 :

Marine-Terrace.

« Cher grand David,

« J'ai reçu votre bonne et aimable lettre avec la page si intéressante qu'elle contenait ; je suis heureux que le livre ait été à votre cœur. Cher ami, enviez-moi, enviez-moi tous, ma proscription est bonne, et j'en remercie la destinée. En ces temps-ci, je ne sais pas si proscription est souffrance, mais je sais que

proscription est honneur. O mon sculpteur, un jour vous m'avez mis une couronne sur la tête, et je vous ai dit : Pourquoi ? Vous deviniez la proscription. A ce propos, ce chef-d'œuvre, je vous le remets et vous le confie. Je n'ai plus de chez moi, le buste est chassé comme l'homme. Ouvrez-lui votre porte. J'espère qu'un de ces jours, bientôt peut-être, j'irai le chercher chez vous. En attendant, gardez-le moi. Gardez-moi aussi votre vaillante et généreuse amitié.

« Je vous serre la main, poète du marbre !

« VICTOR HUGO (1). »

*
* *

Le poète de son temps que David d'Angers a le plus admiré après Victor Hugo, ç'a été Lamartine. Et peut-être avons-nous tort d'écrire *après* Victor Hugo, car il semble bien, à lire sa correspondance et surtout à s'en rapporter aux souvenirs intimes de son fils, que s'il plaçait le poète des *Rayons et des Ombres* sur la première ligne, il y plaçait aussi le chantre d'*Elvire* et confiait même volontiers qu'il trouvait dans la poésie de ce dernier quelque chose de plus élevé, de plus pur, d'encore plus éthéré que dans la lyre de Hugo. Aussi depuis longtemps caressait-il la pensée d'exécuter un buste de l'admirable poète.

Un soir d'automne, Lamartine était venu chez

(1) Lettre citée par M. Jouin dans les *Maîtres peints par eux-mêmes*.

Hugo pour y lire quelques pages de ses *Harmonies* dont il projetait alors la publication. David était là :

« Il faisait presque nuit, écrit-il dans ses notes ; cependant le ciel gardait encore une suffisante clarté ! Lamartine s'était adossé à la fenêtre. Sa tête se détachait en silhouette sur le ciel qui lui servait de fond. Il semblait une statue de bronze, et, parfois, on eût dit qu'il allait prendre place parmi les astres. »

David ne s'était pas contenté de noter ses impressions, il s'était empressé de faire un croquis du lecteur inspiré. Comme il n'avait pas de papier sur lui, ce fut sur une enveloppe qu'il fixa les traits de l'auteur du *Lac*.

Victor Pavie, un des témoins de cette scène, écrit à ce propos :

« David traduisait en prose, dans sa prose expressive et ardente, cette comparaison de la gloire avec la lune qu'un enfant veut étreindre à son lever sur le coteau... — Et le timbre de sa voix ! ajoutait l'artiste en se complaisant aux émotions de cette lecture, et son œil rêveur ! et ce front sur lequel les reflets de la lampe (il avait fallu renoncer à la lumière du dehors) semblaient se changer en ceux de l'astre qu'il évoquait ! Oh ! Quel buste je lui destine ! il l'a bien gagné, il l'aura. »

Ce buste, qui est, en effet, admirable, David devait le modeler en 1829 et le sculpter en marbre en 1830. Il est, à l'heure actuelle, la propriété de M. Chéramy et il constitue comme le bijou de ce qui lui reste de ses incomparables collections. C'est encore là, selon le mot de M. Jouin qui l'a bien décrit, non pas un simple buste, mais un « buste

apothéose », c'est l'expression d'une œuvre reflétée sur le visage de celui qui l'a conçue, c'est toute la beauté sereine et extra-humaine en quelque sorte de la poésie lamartinienne traduite sur les traits d'un demi-Dieu :

« Le front haut, le nez aristocratique aux ailes amincies, les lèvres fines donnent au visage son caractère d'exquise distinction. La tête légèrement posée en arrière, avec une inclination peu sensible de gauche a droite. Lamartine est dans l'attitude de l'homme resté sous le charme d'une musique évanouie (1). »

Ce chef-d'œuvre fut accueilli par Lamartine avec des cris d'admiration et de remerciements :

« J'ai reçu le buste, écrit-il à David du château de Saint-Point, le 14 juillet 1830, je lui fais faire un digne piédestal, et il sera dans un mois livré à la juste admiration du pays. Recevez de nouveau des remerciements que j'espère vous exprimer plus fortement dans ma langue, un jour... Ma famille entière, que vous avez consacrée en moi par cette œuvre de votre génie, s'unit à ma reconnaissance et à mon orgueil. C'est un titre dans l'avenir qu'un buste de David. »

Ce buste glorieux devait avoir une destinée bizarre. M. Henry Jouin, dans son livre pourtant si justement documenté, prétend que Lamartine, pressé d'argent, le vendit un jour à Moïse Millaud, l'ancien associé de Mirès, pour dix mille francs. M. Jouin a fait erreur : la vérité est autre et toute à l'honneur du poète. M. Léon Séché s'est chargé de

(1) M. H. Jouin, *David d'Angers*.

l'établir dans son livre sur Lamartine (1) : l'auteur des *Harmonies*, raconte-t-il en substance, était, comme chacun sait, poursuivi par une véritable horde de créanciers. Vers 1860, l'un d'eux, moins scrupuleux, n'hésita pas à le faire saisir. Lamartine allait être vendu, si Moïse Millaud, ému de sa détresse, ne s'était porté spontanément à son secours: c'est alors que Lamartine, ne sachant comment lui témoigner sa reconnaissance, lui offrit le buste splendide de David. Quelques années plus tard, Millaud mourut. Mis en vente avec tout son mobilier, le buste fut adjugé pour six cents francs à l'un des clients de M. Chéramy, qui le racheta à ce dernier. Telle est l'exacte vérité sur le buste de Lamartine : on voit qu'elle est toute à l'honneur du poète et du sculpteur.

David conserva, du reste, pendant toute sa vie une admiration sincère pour l'auteur de *Jocelyn*. Il semble, au contraire, que ce dernier n'eut jamais un attachement bien profond pour l'auteur du monument à Bonchamp : Lamartine avait-il saisi tout ce qu'il y avait d'originalité, de puissance et de désintéressement chez le sculpteur ? Malgré l'empressement de celui-ci à exécuter son buste et son médaillon et à lui faire parvenir un grand nombre des médailles qu'il créait, il lui fit attendre seize ans quelques pages de sa main écrites spécialement pour David ! L'admiration mutuelle ressemblerait-elle à l'amitié dans laquelle, dit-on, il en est toujours un qui donne plus que l'autre ? Ce serait un peu alors l'histoire de David d'Angers avec Lamartine et Hugo, et il

(1) Léon Séché, *Lamartine*, éd. du *Mercure de France*.

suffit de feuilleter leur correspondance pour s'en apercevoir : chez David, sincérité et admiration absolues ; chez Hugo, vide complet du sentiment, effusions lyriques qui ne sont que de la belle littérature ; chez Lamartine enfin, plus de grandeur d'âme, mais une hauteur de pensée qui tend à s'affranchir des vils liens terrestres, une communication rare avec l'esprit de son ami. Tel est, en quelques lignes, le bilan de ses relations avec les deux plus grands poètes de son temps.

*
* *

Il en eut d'autres avec d'aussi notoires et avec des moindres, mais avec tous, c'est toujours chez lui la même spontanéité d'âme, la même grandeur, le même désintéressement.

Beaucoup se lient avec lui, par intérêt, pour le médaillon futur qu'il fera d'eux : il le voit et il en sourit sans se fâcher. Au début même, certains romantiques ne l'avaient pas accepté d'emblée : on l'avait attaqué dans quelques petites feuilles, on avait voulu le rendre ridicule. Pétrus Borel, notamment, se gaussait de la statue du général Foy qu'il qualifiait d' « abonné à l'école de natation ». Ces petites vexations cessèrent vite, et les poètes furent les premiers à rendre hommage à David : Mme Valmore chanta la *Jeune Grecque*, Mickiewicz lui fit honneur de sa pièce, *le Pharis*, Alphonse Esquiros composa des chants à la gloire du fronton du Panthéon ; Mercier, pour son Gutenberg ; Boulay Paty, pour Riquet ; Émile et Antony Deschamps pour le

buste de Chénier; Sainte-Beuve lui consacra des vers :

Tu vois autour de toi tes marbres immobiles
Frémir et s'ébranler.
Ils vivent ; un regard sort de chaque paupière ;
Comme le Commandeur, tous ces hommes de pierre
Te font signe d'aller.

Alfred de Vigny auquel il avait envoyé son médaillon ainsi que celui de Victor Hugo lui écrit :

« Comment vous remercier assez de ces deux belles médailles que je viens de recevoir ici ? Que je suis touché profondément de cette marque d'estime que vous m'avez donnée ! C'est lorsque vous avez eu la pensée et le désir de conserver mes traits que j'ai commencé de croire à moi-même un peu. Je vaux plus à mes yeux depuis ce temps-là. La postérité, en voyant votre ouvrage, pourra croire que les miens ont eu quelque prix dans notre temps.

« Pour moi, cette médaille sera toujours un précieux témoignage de votre amitié dont elle éternisera la date : j'en vois bien le commencement, mais j'espère n'en jamais voir la fin. Croyez bien, rare et beau génie, que l'attachement que je vous donne en échange durera aussi longtemps que moi-même.

« Votre ami,

« Alfred de Vigny. »

« P. S. — En vous écrivant, j'ai mes chères médailles devant moi, et mes yeux ne cessent de passer de la gloire à la gloire et de l'amitié à l'amitié en allant de l'image de mon cher Victor à votre nom. J'irai bientôt vous embrasser tous les deux. »

Enfin Balzac lui dédie l'une de ses œuvres les plus caractéristiques, *le Curé de Tours*:

« A David, statuaire. La durée de l'œuvre sur laquelle j'inscris votre nom, deux fois illustre dans ce siècle, est très problématique, tandis que vous gravez le mien sur le bronze qui survit aux nations, ne fût-il frappé que par le vulgaire marteau du monnayeur. Les numismates ne seront-ils pas embarrassés de tant de têtes couronnées dans votre atelier, quand ils retrouveront parmi les cendres de Paris, ces existences par vous perpétuées au delà de la vie des peuples et dans laquelle ils voudront voir des dynasties... ? »

Le fait est, nous l'avons dit plus haut, que David était sollicité de toutes parts pour l'exécution de ces fameux médaillons qui faisaient tant de bruit dans le monde romantique.

Théophile Gautier lui écrit:

« Mon ami Préault m'a laissé pressentir que vous ne seriez pas éloigné de vouloir bien faire mon médaillon. C'est un honneur que je n'aurais pas osé espérer; mais puisque vous me jugez digne de figurer dans cette glorieuse collection, je suis tout à votre disposition et je vous remercie du fond du cœur... »

George Sand de son côté :

« M. Planche me dit que vous désirez faire mon médaillon. J'accepte avec plaisir. Soyez assez bon pour me dire s'il faut que j'aille chez vous. Je suis fort souffrante dans ce moment-ci et ne pourrai pas sortir avant quelques jours. Si vous voulez prendre la peine de passer chez moi, nous nous entendrons mieux, et je serai très sensible au plaisir de vous voir. »

N'était-ce pas un peu le médaillon forcé ?

David n'y prenait point garde, et il continuait son œuvre sans se lasser, profitant des moindres circonstances pour faire poser ses modèles. C'est ainsi qu'à la suite de la publication de ses *Chansons inédites*, Béranger, qui venait d'être condamné à l'amende et à la prison, fut entraîné à sa sortie du Palais par David jusque dans son atelier. Là, Ary Scheffer vint le rejoindre avec une toile et des pinceaux. Il était 11 heures du matin. Béranger prit place entre le peintre et le sculpteur, qui, sans se lasser, firent son portrait en une séance.

De même, jadis, Chateaubriand n'ayant pu lui accorder le temps nécessaire pour son buste, David se transportait chez lui, et, tandis que l'auteur des *Martyrs* dictait à son secrétaire, le sculpteur travaillait :

« Ainsi, écrit-il, l'intérieur de l'homme m'est dévoilé. Le physique s'éclaire par le moral. »

Ces bustes, ces médaillons, ces images de toutes sortes où David prodiguait la face ou le profil de ses contemporains, il les considérait parfois comme de véritables dettes de reconnaissance envers les grands hommes qui l'avaient ému. En 1837, il écrit à Victor Pavie : « Le buste de M. de Lamennais est déjà très avancé. C'est encore une dette d'admiration qui va bientôt être payée. » Cette admiration pour Lemennais était immense et profondément sincère de la part de David. Comme toujours lorsqu'il aimait quelqu'un, il était heureux de lui apporter l'hommage de son amitié, de son admiration dans toutes les heures de sa vie. Lorsque Lamennais fut jeté en prison, en 1841, David était là, « silencieusement,

la tête découverte ». Plus tard, il rendait régulièrement visite dans sa prison à l'auteur des *Paroles d'un Croyant* ; enfin il l'assista dans ses derniers moments et cette scène suprême lui causa une si vive émotion qu'il la retraça aussitôt sur le papier en cette page émouvante :

« Le dimanche 26 février 1854, ayant appris que M. de Lamennais était mourant, je me suis présenté chez lui. Je l'ai vu râlant avec peine ; cependant il était facile de s'assurer que son intelligence était encore libre. Un jeune Italien et Henri Martin veillaient à genoux près du lit. Deux autres de ses amis l'entouraient des soins les plus touchants. Sa voix était si affaiblie qu'il leur fallait coller leur oreille sur sa bouche pour saisir ce qu'il disait... Vers le matin, il essaya de parler, mais un des assistants ayant dit : « Nous ne pouvons comprendre. — Je ne parlerai plus, » répliqua Lamennais, et effectivement aucune parole n'est sortie de sa bouche jusqu'à sa mort qui a eu lieu à neuf heures du matin... On a voulu que j'assistasse à l'opération du moulage. Je ne puis rendre les émotions que j'ai ressenties pendant la durée de ce travail. On a assis le corps. Le jeune Italien a mis la main sur la tête pour la maintenir, pendant que le mouleur passait de l'huile sur le visage. L'Italien parlait des grands hommes de son pays, de Michel-Ange, de Machiavel, etc..., et se remuait beaucoup en parlant. Alors, chose effrayante, le cadavre se mouvait de côté et d'autre. La vue de ces yeux fermés, de ce visage terreux, de ces traits dénués de volonté, de ce corps enfin qu'on pouvait comparer à un mât brisé devenu le jouet des vagues, m'affligeait amèrement. On a mis du

plâtre sur la face : matière reproduisant la matière. Cette masse blanche maintenant sans traits qui tenait lieu de tête et le corps vêtu d'une chemise formaient un étrange contraste. Le masque retiré, la mâchoire s'est affaissée, et la bouche semblait crier. »

Ce n'est pas la seule agonie de ses amis qu'eut à contempler David d'Angers. Quelques années auparavant, en 1841, il avait rendu les ultimes devoirs à un pauvre diable d'écrivain arrivé sans le sou à Paris et qui devait y mourir de misère et de souffrance. Aloysius Bertrand, l'auteur du *Gaspard de la Nuit*, ne dut de subsister, dans les dernières années de sa vie, qu'à l'amitié de Sainte-Beuve et surtout à l'affection dévouée de David d'Angers. Dès 1828, David avait conçu pour le talent de Bertrand la plus haute estime. Se sentant très mal de la poitrine, celui-ci était entré une première fois à l'hôpital de la Pitié sans prévenir personne de ses amis. Il y resta huit mois, et, raconte Sainte-Beuve dans la préface qu'il écrivit pour le *Gaspard de la Nuit*, « il put voir passer souvent M. David, le statuaire, qui allait visiter un jeune élève malade... Bertrand lui a, depuis, avoué l'avoir reconnu de son lit, mais il s'était couvert la tête de son drap, en rougissant... Après une espèce de fausse convalescence, il retomba de nouveau très malade et dut entrer à l'hôpital Necker vers la mi-mars 1841. Mais cette fois, sa timidité vaincue céda aux sentiments affectueux, et il appela auprès de son lit de mort l'artiste éminent et bon qui, durant les six semaines finales, lui prodigua d'assidus témoignages, recueillit ses paroles fiévreuses et transcrivit ses

volontés dernières. Bertrand mourut dans l'un des premiers jours de mai. M. David suivit le cercueil ; c'était la veille de l'Ascension ; un orage effroyable grondait ; la messe mortuaire était dite, et le corbillard ne venait pas. Le prêtre avait fini par sortir ; l'unique ami présent gardait les restes abandonnés. Au fond de la chapelle, une sœur de l'hospice décorait de guirlandes un autel pour la fête du lendemain... » Enfin David put accompagner le corps de son ami, toujours seul, sous une pluie battante. Le malheureux Bertrand étant mort dans un état de dénûment complet, ce fut encore le sculpteur qui se chargea de pourvoir à sa dernière demeure, comme ce fut lui qui, quelques années plus tard, fit imprimer le *Gaspard de la Nuit*, par Louis Pavie, le père du poète Victor Pavie, qui le fit paraître à Angers, au mois de novembre 1843.

Une si réelle générosité de caractère ne supprimait pourtant pas tout sens critique chez David, nous l'avons dit. On a pu voir, d'après les lettres que nous avons citées, qu'il savait se garder vis-à-vis de Hugo, par exemple, d'une admiration allant jusqu'à l'idolâtrie. On pourrait produire bien d'autres morceaux caractéristiques à cet égard, bien d'autres remarques curieuses, comme celle-ci, par exemple, extraite d'une lettre à Victor Pavie :

« As-tu lu l'ouvrage de de Vigny, *Stello?* Selon moi, on y retrouve toujours le génie d'un poète ; mais trop de grand seigneur vexé contre la pauvre espèce humaine qui a eu le très grand tort de ne pas recevoir ses drames avec tout le respect dû à sa seigneurie. »

Mais nul passage n'est plus amusant que cette

page ironique sur les célébrités de son époque, tirée des notes autographes appartenant à la famille et publiée par M. H. Jouin.

« Hier, j'ai vu à la soirée de Lebrun, Hugo, Cousin, Mignet, Mérimée, Sainte-Beuve. Après avoir dîné dans le petit appartement du fond, ils y avaient établi leur causerie, toute d'aplomb et tranchante comme il arrive entre des hommes de grande valeur. Cousin était entièrement couché dans son fauteuil : c'est chose permise à un ancien ministre. Sainte-Beuve était également couché, un peu moins, mais beaucoup cependant : il avait l'air d'un homme certain d'être toléré, et il lançait ses petites phrases importantes autant que cela lui était permis. Hugo, droit sur son siège comme quelqu'un qui comprend la nécessité d'un air grave pour arriver à la Chambre des Pairs, n'usait que de paroles incisives et dominatrices qui décèlent la haute opinion que le poète a de lui-même. Mignet gardait, comme toujours, la pose sérieuse et réservée de l'homme qui s'est fait une spécialité de l'histoire, mais il a une grâce naturelle qui ne le quitte jamais. Mérimée parle peu. Il joue avec un album, insouciant à tout ce qui se dit, affectant les manières d'un sceptique et d'un homme blasé, mais observant néanmoins les détails avec une extrême finesse. Une certaine timidité, une retenue qui pousse toujours à trouver l'aplomb que lui fait perdre son excessive confiance dans son mérite, forment le fond de son caractère. Mérimée examinait le médaillon de Lebrun, et l'on pouvait deviner qu'il analysait les lignes froides d'un visage trop régulier pour que la passion poétique eût passé par là. »

On ne saurait, en traits plus incisifs, avec des épithètes plus cinglantes, faire en quelques lignes la caricature morale des cinq ou six grands esprits qui étaient là. Ce n'est qu'une boutade dans les notes de David, mais comme elle est juste et comme elle porte bien !

Le plus grand de tous, Hugo, ne devait pas lui garder rancune des critiques que le sculpteur avait parfois formulées. Lorsque David mourut, le poète écrivit à Mme David d'Angers :

« Il n'y a pas, Madame, de consolation pour une telle perte, pas plus qu'il n'y a de remplaçant pour un tel mort... Il est parti, lui, dans son pays, et, l'humanité, dans l'ombre, lui, le voilà dans la lumière... Ma douleur est profonde, mais je n'ose en parler à la vôtre. C'était mon frère, mais c'était la moitié de votre âme. Permettez-moi seulement de pleurer avec vous, Madame, à vos pieds. »

Et, quelques mois plus tard, il ajoutait à ces premiers regrets, avec sa grandiloquence coutumière :

« Soyez fière, Madame, du nom illustre que vous portez. David est aujourd'hui une figure de mémoire, une renommée de marbre, un habitant du piédestal après en avoir été l'ouvrier. Aujourd'hui la mort a sacré l'homme et le statuaire est statue. L'aube qu'il jette sur vous, Madame, donne à votre rêve la forme de la gloire... »

Débarrassé de son outrance, le sentiment qu'exprimait Victor Hugo était bien celui que ressentaient les contemporains à la mort du grand sculpteur. C'est aussi celui que nous éprouvons aujourd'hui, tout en sachant mieux reconnaître ses qualités et

ses défauts et en lui assignant sa véritable place dans notre art national.

Nous n'avons prétendu esquisser que la figure romantique de David, montrer quelles avaient été ses relations avec ceux qui comptaient dans le grand mouvement littéraire et artistique qui emportait alors tous les esprits de talent. On reconnaîtra que si David était un ami sincère, il était aussi un enthousiaste et un fidèle. Il apportait une conviction aussi profonde dans les moindres sentiments de sa vie que dans ses grandes idées d'art et de politique. Il était dévoué et désintéressé, il sut trouver des amitiés véritables en offrant la sienne. Et, vraiment, lorsqu'on contemple ces existences ardentes et vibrantes, on ne sait ce qu'il faut le plus admirer ou la vertu d'une époque qui produisait de tels artistes, ou la nature de ces artistes eux-mêmes...

III

DAVID D'ANGERS HOMME POLITIQUE

Lorsqu'on étudie superficiellement les générations artistiques qui se sont succédé de 1815 à 1852 environ, c'est-à-dire dans l'espace de notre histoire compris entre le Premier et le Second Empire, on s'aperçoit à quel point beaucoup des hommes qui les composaient ont vécu, en même temps que leur vie d'artiste, une véritable vie de citoyen, se sont mêlés pour la défense d'idées communes ou la recherche d'un même idéal à des hommes politiques accourus des points les plus opposés de l'horizon social. Il semble vraiment qu'à cette époque heureuse entre toutes de notre littérature et de notre art national, il n'existât point encore cette démarcation profonde qui s'observe à l'heure actuelle entre artistes et praticiens politiques et qui, si nous n'y prenions garde, pourrait bien creuser un fossé infranchissable entre ces éléments supérieurs de la nation.

L'Empire avait entendu retentir au loin les grandes voix de Chateaubriand et de Mme de Staël,

mettant, l'un, son immense talent littéraire, l'autre son érudition originale et ses facultés de critique à la disposition de leurs idées ou de leurs passions politiques. La Restauration allait retrouver ce même Chateaubriand plongé plus que jamais dans l'histoire sociale de son pays, y participant chaque jour plus étroitement, de même qu'elle allait observer un phénomène semblable dans le camp adverse surtout, où presque toutes les grandes figures de la littérature et de l'art, n'allaient pas craindre, à l'exemple d'un Lamartine et d'un Victor Hugo, d'unir à leurs préoccupations artistiques des préoccupations politiques qui allaient les entraîner à la tribune, aux barricades et à l'exil.

Les raisons de cette alliance momentanée du rêve et de l'action chez les mêmes individus et à un même moment, sont nombreuses : on en pourrait donner d'historiques, de littéraires, de psychologiques. Plus simplement peut-être, conviendrait-il de souligner l'espèce de complicité tacite qui, à toutes les époques de rénovation sociale, s'établit entre tous les esprits rénovateurs, quel que soit le sens dans lequel ils dirigent leur activité hardie : c'était une hardiesse d'être républicain ou simplement libéral aux environs de 1830, comme c'était une hardiesse aussi d'être romantique. Et beaucoup de ceux qui avaient été convertis aux nouvelles écoles de l'art et de la littérature l'avaient été par dégoût de l'art officiel, c'est-à-dire de l'art prôné et encouragé par l'État, donc catholique et royaliste. La révolte contre les procédés du classicisme était parallèle, et au fond, de même essence, à la révolte contre les procédés du gouvernement de Charles X.

C'était, en réalité, la même idée d'affranchissement de l'esprit, le même besoin de liberté qui animait les uns et les autres, les révolutionnaires de la politique et ceux de l'art, et si quelques-uns de ces derniers — tel Victor Hugo, par exemple, — ne s'en sont pas aperçus immédiatement, ils y ont été amenés cependant par la force même des choses et la nécessité de leur évolution. La révolution politique de 1848 était déjà enfermée tout entière dans la révolution littéraire de *Hernani*, pourrait-on dire, et c'est ce qui donne à tous les artistes de cette époque, un caractère si particulier, c'est ce qui explique que nous puissions mettre en tête de ce chapitre, ces mots qu'il est étrange au premier abord de voir accouplés : David d'Angers, homme politique.

S'il est un homme, en effet, qui ait cultivé ce parallélisme de pensée en art et en politique qui lui a permis tout à la fois d'être un grand artiste et un grand citoyen, c'est à coup sûr, celui-là. « David, écrit-on dans une brochure fort curieuse, intitulée : *Profils révolutionnaires*, David est républicain par le cœur et par l'esprit. C'est le véritable artiste de la démocratie, et, s'il appartient à un parti par ses convictions, il appartient à la France par son génie... Il est l'idéal de la force et de la grandeur populaires. Les idées s'échappent, dans ses statues et dans ses écrits, en style gigantesque... »

Le fait est que bien peu d'artistes — et nous n'en exceptons aucun d'aucune époque, si belle soit-elle, — donnent une semblable impression de grandeur morale et de noblesse vraie. Si l'on avait le projet de grouper les artistes du peuple, nés de lui,

s'inspirant de lui, le servant au prix de leur liberté et de leur sang, David serait une des premières figures à esquisser. Son existence publique, aussi élevée que son existence privée, est un exemple vivant de devoir et d'abnégation.

David d'Angers était le fils d'un ardent républicain (1), qui fut député de l'Anjou, à la fête de la Fédération du 14 juillet 1790, et un des premiers à prendre les armes pour défendre la patrie menacée, lorsque Cathelineau et Bonchamp commencèrent à lever leurs bandes vendéennes. Bien qu'il fût marié à cette époque et père de quatre enfants, il n'hésita pas à s'enrôler parmi les volontaires pour combattre l'insurrection. On sait l'aventure qui lui était réservée dans cette campagne, comment, pris par l'ennemi, les armes à la main, enfermé dans l'église où se trouvaient déjà entassés quatre ou cinq mille républicains, il était infailliblement destiné à être fusillé sans la générosité de Bonchamp, qui le sauva lui et tous ses compagnons, d'une mort certaine. On sait aussi comment David s'acquitta, plus tard, de la dette de reconnaissance de son père, en élevant au général vendéen un monument qui est un des chefs-d'œuvre de notre art national.

De retour à Angers, le père de David reprit son

(1) Par une coïncidence curieuse, trois représentants de trois arts différents ont, au dix-neuvième siècle, porté le nom de David, qui ont fait non seulement œuvre artistique, mais aussi œuvre politique : le peintre David qui fit partie de la Convention, comme l'on sait ; le musicien David, qui était saint-simonien, et fut en Égypte pour y fonder une colonie saint-simonienne et enfin, le sculpteur David, dont nous nous occupons ici.

métier de sculpteur sur bois, tandis que son fils acquérait déjà les premiers principes de son art en le regardant travailler jusqu'au jour où il allait venir étudier à Paris. — Nous avons dit précédemment les déboires que le jeune artiste eut à supporter, et quelle farouche opiniâtreté, quelle volonté de fer il montra... Nous ne reviendrons pas sur ces détails des durs débuts de David, — épreuves vivifiantes d'ailleurs d'où il devait sortir l'âme à jamais trempée.

Cependant, David ne prenait pas seulement peu à peu possession de lui-même en tant que praticien de la sculpture, son esprit large et curieux voulait s'instruire de l'époque où il vivait, voulait connaître les hommes et les idées, se transformait petit à petit aux souffles du dehors. Il représentait excellemment l'artiste né de la démocratie, qui travaille avec acharnement et profite de ses loisirs pour augmenter sa culture intellectuelle. Et, sans doute, les heureuses fréquentations qu'il fit de bonne heure parmi la jeunesse romantique, ne contribuèrent pas peu à ce développement de tout son être. D'instinct, la pensée de David était libérale, son amour de la liberté lui fit prendre en haine les persécutions des gouvernements de la Restauration, comme elle le poussa à abhorrer les règles étroites où se desséchait l'art classique. Très mêlé au monde de la jeunesse artiste et des *bousingots*, David, qui était aussi franc-maçon, passait souvent une partie de ses nuits dans des réunions privées où se discutaient les moyens qui devaient amener la Révolution de 1830.

Si l'on veut connaître quel était exactement son

état d'esprit à cette époque, la nature de ses convictions — qui, du reste, ne devaient plus se modifier — on trouvera ces renseignements dans une très curieuse lettre que, quelques années plus tard, il écrivait à son ami Victor Pavie :

« ... Je crois à un être créateur, mais il m'est impossible de donner à ma croyance une forme exclusive. Je m'unis de cœur à toutes les religions. Je prie auprès du musulman ; je me prosterne avec le sauvage qui adore le soleil. Je pense que toutes ces différentes formes de la prière sont l'expression des types divers que le grand Être a dispersés dans la création... Je vénère l'être qui explique son cœur à Dieu, et, lorsque exténué par les travaux de cette vie, je m'assieds au bord de mon pénible sillon, à l'ombre de la gerbe que j'ai coupée, si un de mes frères vient me toucher la main, je lui donne un épi, c'est là encore une de mes prières. Voilà ma profession de foi, cher ami... » Toute sa vie, David d'Angers devait professer ce déisme un peu vague qui reconnaît et vénère l'idée de Dieu, mais n'accepte pas l'intermédiaire du prêtre entre lui et l'Être suprême : il atteignit ainsi d'un seul coup à la conception à laquelle Victor Hugo n'allait arriver qu'à la fin d'une longue évolution.

Cette noblesse si large d'idées l'avait fait rapprocher d'instinct de tous les grands hommes de son temps ; il attendait avec impatience un poème de Barbier, et, plein d'enthousiasme pour Lamennais, exécutait son buste, qu'il lui envoyait avec cette lettre : « A vous, le plus grand écrivain de notre époque, à vous, sublime et constant apôtre de la sainte liberté ; à vous, ange consolateur des pau-

vres nations qui languissent depuis tant de siècles, sous le sceptre de fer des rois, j'offre cette faible image, ce marbre que j'ai tâché d'assouplir avec mon cœur... C'est le fragment de la statue que la postérité reconnaissante vous élèvera un jour. » Et Lamennais de lui répondre : « Vous n'êtes pas seulement un grand artiste, mon cher David, vous êtes encore un grand citoyen ; jugez donc combien m'est précieuse l'estime que vous accordez à mes faibles travaux... » De cette correspondance naquit une amitié très forte entre David et Lamennais. Lorsque l'auteur des *Paroles d'un croyant* fut jeté en prison, en 1841, David était là : « Quoique le *National* nous eût fait connaître que M. de Lamennais ne voulait pas que ses nombreux amis vinssent assister à son entrée en prison, écrit-il à Victor Pavie, cependant bon nombre de patriotes ont voulu recevoir son dernier salut. Nous étions là, silencieusement, la tête découverte. Une femme du peuple s'est chargée d'exprimer, dans sa naïveté, ce que nous éprouvions : « Voilà donc comme l'on « traite les hommes généreux qui plaident la cause « du peuple ! » — Et David de s'indigner plus tard, parce qu'il n'obtient la permission de voir son ami en prison qu'une seule fois par mois !

Cependant, le grand sculpteur ne se contentait pas de protester avec opiniâtreté contre le gouvernement de Juillet, il entendait entrer lui-même dans l'action. A deux reprises différentes, sur les instances de ses amis, le 21 juin 1834 et le 5 novembre 1837, il s'était présenté, — sans succès, du reste, — devant les électeurs de Maine-et-Loire. L'année suivante, il briguait l'honneur de repré-

senter le collège de Savenay, mais n'obtenait pas encore le mandat législatif. Quelques années plus tard, en 1839, il faisait preuve d'un grand courage civique en cachant dans son atelier, au n° 14 de la rue d'Assas, le révolutionnaire Blanqui, traqué par la police après l'émeute du 12 mai. M. Robert David d'Angers, son fils, a précisément conté, il y a quelques mois, dans le XIX[e] *Siècle*, de curieux souvenirs à ce sujet. Il nous montre Blanqui, autoritaire et despote, insoucieux du danger, acceptant avec peine sa réclusion forcée, toujours imprudent, prêt à se montrer. A la fin, il s'évada de chez David habillé en femme ; le sculpteur accompagna son hôte jusque dans la demeure amie où le révolutionnaire fut arrêté quelques semaines plus tard.

Ainsi David poussait la générosité jusqu'à risquer sa liberté et celle des siens en faveur des hommes auxquels il avait voué un respect absolu. Il allait bientôt, du reste, subir lui-même l'épreuve du combat et entrer résolument dans la politique active. « Le 26 février, vers trois heures du matin, raconte-t-il, pendant la nuit où fut proclamée la République à l'Hôtel de Ville, des gardes nationaux du XI[e] arrondissement vinrent m'apporter ma nomination de maire (1). Je ne voulus pas l'accepter, non que la pensée d'un danger quelconque m'arrêtât — ma conduite de 1830 fait foi de mon courage — mais mon inexpérience des affaires administratives me faisait craindre de ne pas remplir dignement mes fonctions. J'informai tout

(1) Le XI[e] arrondissement de Paris, en 1848, est devenu aujourd'hui le VI[e]. La mairie se trouvait alors 8, rue Garancière.

de suite le gouvernement de mon refus. Il y avait à peine une heure que ma lettre était entre les mains de Lamartine et de ses collègues, lorsque des citoyens revinrent de nouveau faire appel à mon patriotisme. Au même instant, j'appris que j'étais nommé directeur des musées. Cette fois, aucune hésitation n'était possible. La place de directeur étant rétribuée, je ne l'acceptai pas. La charge municipale est gratuite ; de plus, dans les circonstances que traversait le pays, il pouvait y avoir quelque péril à occuper ce poste ; je déclarai donc aux citoyens qui m'entouraient, que j'étais prêt à les suivre.

« Ils me conduisirent à travers les barricades encore teintes de sang et jonchées de cadavres jusqu'à l'Hôtel de Ville. Là, je trouvai les membres du gouvernement provisoire. Lamartine m'offrit une écharpe... »

Cette écharpe, que la famille de David conserve précieusement, fut la seule dépense que le grand sculpteur occasionna à la République ; il prit, en effet, pour principe absolu, de refuser tout traitement attaché aux fonctions qu'il occupait. Ses appointements de maire furent constamment distribués au bureau de bienfaisance, et, quand il fut élu représentant du peuple, il fit don de son traitement aux œuvres de bienfaisances d'Angers. Le passage de David à la mairie du XIe arrondissement fut marqué par un profond et sincère libéralisme à l'égard de tous. Avec une joie profonde du devoir à accomplir, il avait accepté ce mandat, comprenant combien sa présence pouvait être utile entre le peuple qui le connaissait de longue date pour son

républicanisme et la bourgeoisie qui le tenait pour un homme conciliant. Les premiers mois de son administration furent, cependant, pénibles : les ouvriers étaient exaspérés déjà par l'échec des ateliers nationaux, les magistrats chargés des pouvoirs publics étaient aux prises avec mille difficultés. La plus cruelle était le manque presque absolu de ressources, le Trésor étant à peu près vide. Combien de fois David, en présence des demandes de secours que la mairie ne pouvait accueillir, envoya-t-il ces malheureux à sa femme qui leur donnait quelques subsides ! D'autre part, il sut éviter les effusions de sang qui étaient si fréquentes dans les premiers mois de la Révolution : il allait jusqu'à refuser des cartouches aux gardes nationaux trop zélés : « Les meilleures cartouches, leur disait-il, ce sont des paroles conciliantes. » Et, mettant en pratique cette conciliation de tous les partis, dans un même amour pour la République libérale, qui avait toujours été son idéal, il préservait le séminaire de Saint-Sulpice d'une destruction certaine et faisait démolir la prison politique du Luxembourg, « croyant les bâtiments de ce genre désormais inutiles ».

Pendant les journées de juin, David se multiplia pour éviter les conflits : « Après avoir empêché de fusiller des insurgés faits prisonniers, écrit-il, nous nous trouvâmes en face d'une pauvre femme dont les poches étaient pleines de cartouches. On allait la passer par les armes. Je m'adressai à un garde mobile que je reconnus. Je le suppliai de songer à sa mère et je sauvai de ses mains cette vieille femme. Nous parcourûmes les rues avoisinantes encombrées de cadavres que l'on entassait

comme des pierres devant un édifice en construction. Je suivis un jeune ouvrier qui cherchait son père. Il l'aperçut dans une mare de sang où se trouvaient accumulés plusieurs cadavres : le visage de l'un d'eux restait visible : c'était son père. Pendant que je l'aidais à dégager le cadavre, l'ouvrier disait ; « Le malheureux ! Je me suis jeté à ses genoux pour « l'empêcher de descendre dans la rue !... »

Ces scènes atroces de tueries n'arrêtaient point David : le 25 juin, il parcourut le XIe arrondissement en compagnie de plusieurs de ses collègues prêchant des paroles de conciliation. Des mobiles les accompagnaient. Tout à coup, on poussa des cris : « A bas la mobile ! » Il n'hésita pas à congédier les gardes, et, sans armes, il reprit sa marche. Brusquement, aux environs de la place Maubert, il fut séparé de ses collègues et se trouva seul avec un jeune étudiant. Mais, cette fois, il devait échouer dans sa mission pacifique : devant l'hostilité de la foule, il n'eut que le temps de se réfugier à l'hôpital de la Pitié, où son ami, le docteur Serres, l'accueillit... pendant qu'on délibérait si l'on ne s'emparerait pas de lui à titre d'otage !...

Ce ne fut pas la seule fois que David eut à souffrir de la haine des partis extrêmes pour son grand et généreux libéralisme : un soir, après les jours d'émeute, comme il rentrait en compagnie d'un employé de la mairie, un coup de feu fut tiré sur lui d'une fenêtre. Malgré l'enquête faite presque immédiatement, il fut impossible de découvrir le coupable (1).

(1) M. Robert David d'Angers, que nous avons interrogé à ce sujet, nous a dit sa conviction personnelle à pro-

Cependant, ces incidents ne parvenaient point à ébranler sa volonté, ni à modifier ses convictions : on a vu la belle conduite libérale qu'il tint comme maire du XIe arrondissement. Les actes accomplis par lui pendant son mandat législatif ne sont pas moins caractéristiques. Aux élections du 23 avril, David fut porté candidat par les départements de la Seine, de l'Hérault et du Maine-et-Loire. C'est à sa ville natale qu'il fut redevable de son mandat. A Paris, il avait obtenu près de 80.000 voix. A Angers il fut élu par 72.597 voix. Son rôle à l'Assemblée Nationale devait être un rôle de libéral convaincu, ardent républicain, mais aimant trop la liberté pour ne pas respecter celle d'autrui. Empli d'une générosité native, David faisait preuve de la même générosité à l'égard des partis adverses du sien. Ainsi, n'entendant rien aux roueries de la politique, il s'efforçait seulement de mettre ses votes en harmonie avec sa conscience. Il appuya de son suffrage le droit de tout citoyen à être protégé « dans sa personne, sa famille, sa religion, sa propriété et son travail ». Il voulut qu'on déclarât incompatible la qualité de représentant et celle de fonctionnaire salarié ou de fournisseur du gouvernement. Il fut favorable à l'augmentation de crédit demandée au profit du clergé paroissial et vota l'érection de la statue de Mgr Affre, archevêque de Paris. Mais il refusait d'inscrire au budget les dépenses de la

pos de cette tentative de meurtre : pour lui, le coup de feu tiré sur son père le fut d'une fenêtre d'une école des frères qui se trouvait le long de cette rue. Acte de sauvagerie d'autant moins excusable que David, on l'a vu, avait sauvé le séminaire de Saint-Sulpice.

garde républicaine et votait la suppression de toute indemnité au commandant des gardes nationales de la Seine.

Lors de la discussion de la loi sur la presse, il se déclara contre l'amendement Charamaule, tendant à ce que les écrits politiques fussent mis « à l'abri de toute mesure préventive ». Il repoussa également la proposition Dupart de Bussac, demandant « que chaque citoyen, sans recourir à l'autorisation municipale, eût le droit de vendre des journaux et d'apposer des affiches ».

Dans la séance du 22 juillet 1848, il s'opposa à la démolition de la Chapelle expiatoire. Dans cette même séance, le sculpteur Joseph Brun proposa à l'Assemblée de faire disparaître de la façade en vue de Neuilly de l'Arc de Triomphe, les deux groupes : la *Résistance* et la *Paix*. Il donnait comme prétexte, que « l'un représente la défaite et la mort de nos frères à la voix des tyrans ; l'autre, cette paix honteuse négociée par Guizot. » Or, le groupe de la *Résistance* symbolise 1814 et celui de la *Paix*, 1815. Aussi David, qui était rapporteur, s'empressa-t-il de conclure que « ces sculptures, bien que rappelant une épopée désastreuse, n'en sont pas moins l'écriture de faits accomplis : votre commission juge qu'il faut les respecter ».

Lorsque le projet de Constitution vint à l'Assemblée, David, estimant qu'il se devait entièrement à sa tâche délicate, informa le préfet de la Seine qu'il se retirait de l'administration municipale. A l'expiration des pouvoirs de l'Assemblée, il refusa de se laisser porter à Paris. Inscrit sur les listes électorales du Maine-et-Loire, il échoua aux élections

du 13 mai 1848. Cet échec lui fut très sensible et aggrava en lui l'espèce de sourd malaise que lui causait depuis peu la politique. Une âme de cette générosité et de cette noblesse ne se mêle pas impunément aux petites intrigues de chaque jour, aux petites compromissions que se font forcément entre eux des hommes doués de sentiments élevés comme étaient les représentants de 1848, mais qui, tous, ne pouvaient atteindre à la hauteur de vues d'un David ou d'un Lamartine. D'autre part, l'artiste qui était en lui se sentait le besoin profond de reprendre le cours de ses créations. C'est en vain qu'il écrivait jadis à son ami Victor Pavie : « Depuis la Révolution, je n'ai pas remis le pied dans mon atelier. Avant d'être artiste, il faut être citoyen, voilà ma devise. » Lorsqu'il revint rue d'Assas, dans son logis encombré de chefs-d'œuvre et d'ébauches, ce cri lui monta aux lèvres : « Enfin, je viens de rentrer dans mon atelier, j'ai besoin de vivre avec de vrais grands hommes ! » Cette trêve ne devait pourtant pas être de longue durée. Malgré son éloignement momentané de la politique, David ne put cependant pas s'empêcher de manifester ses sentiments au fur et à mesure que le rôle de Louis Bonaparte devenait plus suspect aux yeux des républicains. Déjà, avec un véritable instinct prophétique, il avait su discerner clairement les ambitions du futur empereur, alors que celui-ci était en coquetterie réglée avec les fractions les plus avancées du parti démocratique. Un document très curieux et fort peu connu atteste cette clairvoyance du grand sculpteur : c'est la lettre suivante que David d'Angers écrivit aux représentants de l'Assemblée Na-

tionale, à l'époque de la validité de Louis Bonaparte :

« Citoyens représentants,

« Chaque représentant doit, selon sa conviction, compte de son vote aux citoyens qui l'ont nommé. Le rapporteur de votre 7e bureau a dit que l'admission de Louis Bonaparte avait été unanime, moins une voix. Cette voix est la mienne, car j'ai toujours pensé que le vote de l'assemblée pour l'admission serait le premier coup de poignard porté à la République.

« David d'Angers. »

Une aussi brutale sincérité devait attirer à celui qui la professait des représailles pénibles de la part du prince-président. Elles ne se firent point attendre. Le 9 décembre 1851, David fut arrêté chez lui à trois heures du matin. Un commissaire de police, nommé Monval, que David connaissait, du reste, pour lui avoir fait conserver son poste pendant la Révolution, se présenta muni d'un mandat d'amener. Le pauvre homme, qui avait gardé une grande reconnaissance au sculpteur, était navré d'avoir été choisi comme exécuteur.

« — Où sont vos armes ? lui demanda-t-il.

« David lui montra son atelier pleins de chefs-d'œuvre (1). »

Il fut conduit au dépôt de la Préfecture de police où il resta trois jours et trois nuits : « L'air comprimé et vicié m'oppresse horriblement, écrit-il

(1) Victor Hugo, *Histoire d'un crime.*

dans ses notes. La nuit se passe avec des palpitations continues... Le jour, je m'approche le plus près possible des barreaux, mais ils sont disposés de telle sorte qu'on ne peut voir ce qui se passe au dehors. Je n'aperçois que le ciel, et cette vue m'est une consolation... »

Le fait est que la situation de ces prisonniers était atroce : entassés, au nombre de plus de sept cents, dans des locaux où il y avait place pour cent vingt détenus, ils endurèrent mille souffrances. Les notes de David corroborent parfaitement le poignant récit de Victor Hugo dans l'*Histoire d'un crime*.

David dut à l'obligeance de M. Ballon, directeur du Dépôt, de ne pas faire partie des escouades de prisonniers que l'on dirigeait plusieurs fois par jour sur les forts. Sa femme et son fils venaient le voir et s'occupaient de lui activement. Ils pensèrent tout de suite au baron Larrey, le fils de l'illustre chirurgien, qui était très lié avec le sculpteur. Larrey courut chez le général Carrelet et obtint le transfert du prisonnier à la Conciergerie.

A quelques jours de là, il fut interrogé. On lui fit l'offre de lui rendre la liberté s'il consentait à quitter la France. Il accepta de partir pour la Belgique et prit la route de l'exil.

Cet exil devait être d'assez courte durée, puisqu'il obtint de rentrer en France en 1853, mais il eut une influence pernicieuse sur la santé physique et morale de David. M. Robert David d'Angers attribue cette conséquence néfaste à ce fait que son père aurait eu besoin d'avoir auprès de lui, pendant ces heures douloureuses, une affection

souriante, qui l'aidât à supporter les jours monotones et solitaires. Or, ni son fils, retenu par ses études à Paris, ni sa femme, ne purent l'accompagner. Il demeura sur la terre étrangère avec sa fille, dont le caractère mélancolique et résigné était peu propre à le remonter. Aussi, les lettres qu'il écrit à cette époque sont-elles empreintes du plus franc pessimisme. Quelque chose s'est brisé dans le cœur de David en franchissant la frontière ; lui-même le sent, isolé de ses parents, de ses amis, de son atelier, de ses travaux. Il regrette, amèrement alors, cette politique active qui l'a entraîné hors de son art : « On a bien le droit, écrit-il à son fils, de conserver son opinion dans son cœur, et il n'est guère possible qu'il en soit autrement lorsqu'on est demeuré fidèle pendant toute sa vie aux mêmes principes politiques : mais on ne peut pas toujours combattre la poitrine nue contre des ennemis plastronnés... »

Cependant, il était traité à Bruxelles avec des soins touchants par Louis de Potter, l'historien belge qu'il avait connu à Rome. Il visita ainsi toute la Belgique, ses musées, ses monuments, puis, le 25 avril 1852, partit pour l'Allemagne, s'embarqua à Trieste et débarqua en Grèce. Sa présence à Athènes fut vite connue et de nombreux Français, semés autour de l'illustre proscrit, lui apportèrent une heureuse consolation. Edmond About qui, à cette époque, était élève à l'école d'Athènes, voulut faire plus, et, à propos de la mort de Pradier, il écrivit dans l'*Illustration* du 27 juillet 1852 : « Pradier est mort, et, le jour où la France se voit enlever un de ses deux grands sculpteurs, il est assez

naturel qu'elle se demande où est l'autre. » Cette généreuse initiative ne fit pas rentrer David, mais il s'en fallut de peu que About ne fût renvoyé de l'école.

Les parents, les amis, multipliaient pourtant les démarches : le gouvernement exigeait que le grand artiste fît une demande de recours en grâce. Il n'y voulut jamais consentir. Mais il se rapprochait peu à peu de la France, comme attiré vers ses rivages par un aimant invisible. Le 24 novembre 1852, il partit pour Nice, où sa femme eut peine à le reconnaître, tant l'exil l'avait changé ! Enfin, le 13 mars 1853, Béranger, sans le prévenir de ses démarches, faisait tenir à David un passeport qui lui rouvrait, sans conditions, les portes de France. Quelques jours plus tard, il était à Paris :

« Me voilà enfin, mon cher ami, écrit-il à Victor Pavie, rentré dans mon atelier. Je vais tâcher de vivre avec de grands souvenirs... Mais les plaies profondes qui ont saigné mon pauvre cœur ne se cicatriseront jamais. Je ne pourrai jamais oublier qu'un homme, dont la vie a été consacrée à préparer, selon ses moyens, l'amélioration du sort de ses semblables, a été traîné dans un cachot et jeté en exil comme un malfaiteur. Je ne puis me faire à la pensée que l'abnégation la plus vraie, le désintéressement le plus absolu, provoquent le sourire et la pitié des hommes !... »

Cette idée obsédante devait, en effet, empoisonner à jamais la vie du grand sculpteur, trop généreux et trop confiant. Désormais, il vécut à l'écart, ne recevant que quelques amis très intimes. A l'une des dernières visites que lui fit le peintre Gigoux,

comme ils parlaient politique, David s'écria : « C'est tout cela qui me tue !

« Je le vois encore, ajoute Gigoux, avec ses deux mains paralysées (1) sur les bras de son fauteuil. Plus d'avenir pour lui ! Alors, il pensait au passé... »

Il n'y devait, hélas ! plus penser très longtemps. Le 5 janvier 1856, il mourait, sans recevoir les secours de l'Église.

Ainsi s'éteignait un des plus beaux et des plus nobles caractères d'artiste en même temps qu'un de ces citoyens très simples et très grands, qui n'hésitent jamais à accomplir ce qu'ils considèrent comme leur devoir, même au péril de leur vie et de leur liberté. Il avait eu le souci constant de mettre ses actions d'accord avec ses idées, et il mourait précisément de cette trop belle confiance qu'il avait eue dans la vie. D'avoir vu de près certains politiciens à la besogne, d'avoir compris certaines basses intrigues, lui était resté un grand écœurement, mais, jusqu'au bout, il demeura fidèle aux idées qui avaient gouverné sa jeunesse : « Il faut, mon ami, écrivait-il en 1845, avoir une conviction profonde et ne jamais en dévier ; ne jamais faire de concessions à un pouvoir que l'on désapprouve. L'art est une belle chose, sans doute, mais il doit servir à améliorer le sort des hommes en épurant ses mœurs, en échauffant son âme par d'héroïques exemples. C'est à ce titre seulement que l'art est vraiment noble... » Ainsi comprise, la vie de l'artiste s'amplifiait d'une destinée magnifique : tour à tour créateur et citoyen, planant au-

(1) Ceci est une erreur : en réalité, David ne fut paralysé que de la main droite.

dessus de l'humanité et se mêlant à elle, il vivait un double destin. Cependant, l'existence même de David est un exemple qui souligne tout ce qu'il y a de chimérique dans cette belle conception. De se mêler aux hommes trop profondément, lorsqu'on porte en soi un idéal aussi élevé et qu'on le réalise chaque jour par des chefs-d'œuvre, dégoûte à jamais de l'action. En tout cas, il semble bien que l'un de ces deux êtres, l'artiste ou le citoyen, doit périr dans une telle lutte, — heureux encore quand, à l'exemple de David, tous deux ne sont pas atteints mortellement !

IV

DAVID D'ANGERS CHEZ GŒTHE

Deux semaines a Weimar

Un beau jour du mois de juillet 1829, David d'Angers partit pour Weimar.

On sait quel était son culte pour les grands hommes ; il en avait fait l'un des premiers principes de son art. Pour lui, le sculpteur ne pouvait mieux trouver l'emploi de son talent qu'en représentant par le marbre et le bronze l'image des hommes dont la bonté, le courage ou le génie s'étaient offerts en exemple. C'était, à ses yeux, plus que le but même de la sculpture, il en faisait pour le statuaire un véritable devoir. Il plaçait le bien au-dessus du beau. Avant de glorifier la *forme*, il prétendait glorifier la grandeur des sentiments humains. Toute son œuvre s'inspirera de cette conception ; ses plus belles statues — et il en est d'admirables, comme celles du général Foy et de Bonchamp — ses plus beaux bustes, — et il en existe qui sont de purs

chefs-d'œuvre comme ceux de Lamartine et de Hugo, — reflètent cette préoccupation de faire toucher l'âme à travers la matière.

Or c'était le modèle d'un buste que David allait chercher en Allemagne. Comme il avait été attiré en Angleterre par la renommée de Walter Scott (1), la gloire dont s'illuminait le nom de Gœthe l'appelait à Weimar. Malgré les difficultés que présentait une pareille entreprise à cette époque, il n'hésita pas. Avec la rapidité de décision qui le caractérisait, il avait subitement décidé de se rendre auprès du dieu, rien ne l'en aurait empêché.

A son jeune ami et compatriote le poète Victor Pavie, qui devait l'accompagner dans son voyage vers l'Olympe, il avait déclaré brusquement : « Nous partons après-demain ! » Et le jour dit, les deux hommes se mettaient en route. Pour David, ce voyage en Allemagne était un devoir, il se devait à sa théorie de la *statuaire nationale* de modeler les traits augustes de Gœthe ; pour le jeune Pavie ce voyage allait réaliser un rêve qu'il avait à peine ébauché tant il en croyait la réalisation improbable. « Il est bien vrai, écrit-il à son père, qu'un voyage en Allemagne, dans la patrie de Faust et de Gœthe, où ont été bercés dans l'intervalle mon Lessing, mon Schiller, mon Bürger, l'Allemagne aux sapins noirs et aux clochers aigus, que c'était ma rêverie vague et informe, l'embryon d'une idée qui aurait pu

(1) David fit le voyage de Londres pour voir le grand écrivain anglais ; il voulait faire son buste. Walter Scott le reçut, mais mit si peu d'empressement à accepter l'offre du statuaire que celui-ci n'insista pas et revint en France sans avoir fixé les traits de l'auteur d'*Ivanhoë*.

parler et se mouvoir un jour d'ici à longtemps (1). »

Et voilà que cette idée entrait vraiment en mouvement : c'est une joie, un délire qui ira chaque jour en augmentant. Tout va lui sembler nouveau, curieux, admirable. A Cologne sa jeune Ame romantique est émue par cette ville « passablement gothique, une ville de clochers et de créneaux » ; il s'y sent à l'aise, il y respire à son gré. David et lui, on le devine, sont surtout frappés et ravis du pittoresque des pays qu'ils traversent, pittoresque qui répond si parfaitement d'ailleurs à leur tempérament et à leurs aspirations esthétiques. Suivent-ils le Rhin de Mayence à Cologne, c'est pour eux « une suite d'enchantements *qui se tiennent par la main*, des rives à perte de vue, vertes et fermées, surchargées d'un bout à l'autre des ruines colossales de châteaux-forts de la plus fantastique architecture, et dont quelques-uns subsistent presque entiers (2) » A Cologne leur enthousiasme éclate à nouveau, cette antique cité les ravit « avec ses trente clochers, par-dessus la tête desquels émerge l'immense clocher de la cathédrale, leur mère à tous. Il est impossible de s'imaginer comment des hommes ont pu bâtir une ville pareille. Pas une pierre blanche qui puisse vous réveiller de l'illusion enivrante où vous êtes plongés. Les esprits qui hantaient ces villes s'y reconnaîtraient encore et ne trouveraient aujourd'hui que les hommes de

(1) André Pavie, *Médaillons romantiques*, Paris, 1909.

(2) Lettre de V. Pavie à son père, citée par M. André Pavie dans son intéressant volume : *Médaillons romantiques*, Paris, 1909.

changés (1) ». C'est une véritable exaltation en même temps qu'une évocation digne du crayon d'un Célestin Nanteuil.

Partis de Paris le 30 juillet, ils atteignirent Weimar le 18 août, non sans quelques mésaventures, mais on peut dire sans ironie qu'ils n'avaient encore accompli que la première et la plus facile partie de leur programme. Il leur allait falloir, maintenant, approcher l'auteur de *Faust*, et ils savaient, pour l'avoir maintes fois entendu raconter, que le grand poète, vieux et d'humeur un peu quinteuse, n'était pas d'un abord commode.

Avant toute chose, ils songèrent à se loger. Grâce à une petite brochure (2) dans laquelle Victor Pavie a raconté son voyage avec David, grâce aussi aux quelques notes inédites que vient de publier M. André Pavie (3) nous allons pouvoir suivre le sculpteur et son ami presque minute par minute.

« Notre *schnell-post* — écrit Pavie — fait halte au coin de la place dont les maisons, groupées sans uniformité ni consigne, n'ont pas rompu avec les dernières traditions d'autrefois. Sur le seuil d'une auberge, un bonhomme en vedette fumant tudesquement sa pipe... Au-dessus du bonhomme, de lourde et massive corpulence, oscillait une enseigne effondrée par les pluies, rafalée par les vents, avec cette inscription, moins discernable que voyante : *Zu Elephanten*. Allusion touchante, profond et in-

(1) Lettre de V. Pavie à son père, *idem*.
(2) VICTOR PAVIE, *Gœthe et David d'Angers*. Angers, 1874.
(3) *Médaillons romantiques*.

génieux emblème qui capta nos suffrages et détermina notre opinion. L'éléphant, d'ailleurs, nous allait... Point de maître ; une veuve administrait l'établissement sous les auspices du vieux père. A l'apparition de nos physionomies exotiques, sa fille, enfant de treize ans, qui jouait aux osselets sur les marches, recula tout effrayée jusque dans les bras de l'aïeul. Deux nattes de cheveux cendrés se profilaient sur ses joues, dans le style naïf des vieux peintres allemands. »

L'artiste, qui ne perdait jamais ses droits, chez David, se réveilla soudain à la vue de cette fillette. Vite, il saisit un carnet, son crayon, et, en quelques traits rapides, il dessine un petit croquis qui lui servira plus tard, lorsqu'il aura à arranger une coiffure pour une statue de sainte Cécile.

Pendant que le statuaire prenait des croquis, de son côté Pavie couvrait son carnet de notes. Il a la plume vive et l'œil d'un satiriste. Il nous a peint l'hôtel de l'Éléphant, décrit ses hôtes, il va silhouetter maintenant le garçon et aussi un habitué, un « Monsieur », comme il dit ironiquement :

« C'est un homme à tête plate qui s'en vient chaque matin crier *Kaffee, Kaffee*, à nos oreilles assourdies, pour qui évidemment tout l'univers figure sur l'imposant plateau où sa cafetière se prélasse, qui, à tout coup de sonnette, à tout geste, à tout signe, répond *Kaffee*, *Kaffee*, secoue sa tête plate et s'en va. C'est un guide, maître gnome, qui sort de je ne sais où, et dont le doigt s'abaisse avec une célérité fabuleuse vers ceci ou cela, avant que le plus érudit d'entre nous balbutie seulement l'interrogation nécessaire. Il y a aussi un homme,

c'est-à-dire un *Monsieur*, conseiller, directeur ou chambellan, docte figure jaillie de l'encrier d'Hoffman, et qu'au retapage du chapeau, à l'échancrure du gilet, au collet de chemise effleurant son oreille, nous prîmes durant trois jours pour le ressemeleur de nos bottes, sans qu'il s'en soit douté, et sans que nul indice trahit son *Honneur*, son *Excellence* ou sa *Grâce*, à travers une série de quiproquos sans nombre (1) ... »

Ainsi donc, voici David et son compagnon installés à *l'Éléphant*... Déjà le statuaire court la ville et dresse ses batteries. Son premier soin a été de se rendre auprès des personnes pour lesquelles il a des lettres de recommandations, mais n'en ayant trouvé aucune, il se mit alors à la recherche d'un mouleur. Il finit par en découvrir un ; il ne reste plus qu'à s'en faire comprendre. Mais comment lui expliquer qu'on voudrait de la glaise, une armature, du plâtre, enfin tout ce qui est nécessaire pour travailler ? Il ne connaît pas un mot de français et David ne sait guère plus d'allemand ! Après avoir vainement essayé de se faire entendre par gestes, David s'apprêtait à planter là son homme, quand un certain M. Coudray (2) vint à passer. C'est un Français qui vit depuis longtemps en Allemagne. De suite il a reconnu un compatriote en David ; il s'offre à le tirer d'embarras. En quelques minutes, grâce à cette heureuse intervention, tout s'arrangea. De plus, comme un Français ne saurait se borner au seul service qu'on lui demande, ce bon M. Coudray n'eut rien de plus pressé que de se mettre à

(1) *Médaillons romantiques.*

(2) HENRI JOUIN, *David d'Angers*, Plon, éd., 1878.

la disposition complète de nos deux voyageurs pour tout ce dont ils auraient besoin. A l'entendre, il était en excellents termes avec *M. de Gœthé*, et il se faisait fort d'introduire auprès de lui David et son jeune ami. Il y eut bien quelque hésitation chez ceux-ci, mais, n'ayant pas l'embarras du choix, ils acceptèrent les propositions obligeantes de M. Coudray. Il fut convenu qu'il viendrait dès le soir même rendre compte de ses démarches.

Le soir arriva. Ainsi qu'il l'avait promis, M. Coudray revint. Gœthe demandait à réfléchir jusqu'au lendemain midi. Ce fut un effondrement. David se voyait déjà éconduit. Aussi, quelle avait été leur idée de se confier à cet homme dont ils ignoraient tout! N'avaient-ils point compromis leur cause? Comment feraient-ils maintenant? Le sculpteur ne regrettait qu'une chose : c'était de n'être pas allé directement au temple de l'idole! On peut d'autant mieux s'étonner qu'il n'ait pas eu de suite cette idée que David, à cette époque, était déjà fort connu et membre de l'Institut : si son nom n'avait rien dit à Gœthe, son titre d'académicien lui aurait certainement ouvert la porte. Au surplus, le lendemain, à l'heure dite, M. Coudray arriva tout courant, tout joyeux, et agitant son mouchoir en signe de victoire : le grand homme attendait David.

— Pourvu qu'il n'aille pas s'impatienter maintenant! murmura le sculpteur, qui avait retrouvé son esprit.

Enfin, on court sans plus tarder vers la demeure sacrée!...

Si nous voulons quelques détails précis sur cette entrevue, c'est encore à Victor Pavie que nous

les demanderons. Sa brochure est pour tout ceci fort précieuse ; en dehors de la manière de conter qui est charmante, on sent qu'elle a été écrite avec sincérité, et l'on peut, en toute confiance, s'en rapporter à son témoignage. Au surplus, ce témoignage est, en nombre d'endroits, corroboré par les notes que David prenait lui-même sur un petit carnet et qui ont été publiées par M. H. Jouin (1) dans le bel ouvrage qu'il a consacré au grand sculpteur.

Suivons notre guide : « Nous voici, écrit Pavie, devant la porte ; elle s'ouvre : *Salve*, c'est l'inscription gravée à la manière antique sur le seuil d'une maison de sobre et studieuse apparence, reconstruite aux frais du grand-duc pour le retour de son ami, au lendemain de la capitulation de Mayence. L'*Aurore* de Meyer luit au plafond du vestibule. Nous montons, par un vaste escalier de pierre, à un appartement plus d'artiste encore que de poète, où des esquisses de maîtres, des copies, des moulages attestent les voyages et les réminiscences de l'Italie. Un bruit de pas auquel il est impossible de se méprendre fait courir un frisson dans mes veines. Le voile se déchire : *Ecce Deus, ecce Deus* ! Il s'avance vers nous dans tout l'éclat de sa gloire rehaussée de la majesté de l'âge et du prestige lointain des lieux, Weimar, alors si loin de Paris, le reculant dans une imposante perspective. Sa forte tête relevée d'un front proéminent, et portée comme avec respect sur ses robustes épaules, me fit illusion sur sa taille, d'une stature moyenne ; il me parut plus grand que nature. Son regard, incliné de haut

(1) H. Jouin, *David d'Angers*.

en bas, comme si la terre se dérobait sous lui, concourait à cette illusion. Une récente maladie, en refoulant derrière ses tempes les touffes crépues de ses cheveux gris, y avait à peine imprimé ces ravages, fruit d'une première gelée d'hiver. »

L'entrée de Gœthe bouleversa littéralement nos deux visiteurs, « l'émotion fut à son comble — écrit Pavie — et le tremblement convulsif. »

M. J. Chasles-Pavie a publié dans le *Journal des Débats* (1) une série d'articles du plus grand intérêt sur l'époque romantique ; nous lui emprunterons le passage suivant d'une longue note extraite par ses soins d'un carnet sur lequel Victor Pavie, à l'instar de David, couchait toutes ses impressions. Ce nouveau document complète à souhait le très pittoresque récit qu'on vient de lire :

« ... M. David lui remit deux lettres : une de Cousin, l'autre de Grégoire, un livre de Cousin et de M. Opie ; puis trois médaillons en plâtre de Rossini sur le physique duquel il nous interrogea, de Cousin qu'il trouva très ressemblant, et de Delacroix dont il parla comme d'un talent fougueux et original (2). Il jeta sur chaque médaillon (ces médaillons d'une exécution si admirable) un petit sourire d'encouragement et d'approbation qui avait besoin, pour n'être pas tout à fait insignifiant, de l'âge et du génie du grand homme. Puis, avant de nous

(1) J. Chasles-Pavie, *Souvenirs romantiques*. (*Journal des Débats*, 26 juin 1896.)

(2) David lui remit encore des lettres et sa biographie avec des vers que Paul Foucher, le beau-frère de Hugo, avait écrit en l'honneur de Gœthe. Le jeune Pavie, de son côté, avait composé une ode qu'il donna timidement au grand homme.

faire asseoir, il nous tira d'une armoire de précieuses médailles du moyen âge. Puis nous nous assîmes et il nous parla de la littérature française, de Molière et de La Fontaine, homme naïf comme il en faut aux Allemands ; de Corneille ; de Voltaire qui n'a de sympathie avec lui que ce ricanement éternel chez l'un et dont l'autre a quelquefois marqué ses ouvrages (*Faust* n'est qu'un poétique et grandiose ricanement) : de Bernardin de Saint-Pierre, qui lui semble l'homme véritable de la littérature moderne et le type ébauché de la régénération (d'un côté, à coup sûr, il se trompe) ; de Hugo, homme *d'un beau talent* (il avait en particulier étudié le *Cromwell* de ce dernier pour approfondir sa manière) ; de Chénier, qu'il regarde, à juste titre, comme le grand patron du drame moderne ; de lord Byron, qu'il regarde comme l'homme extraordinaire de l'époque. Grand, droit et vénérable vieillard, tête vaste et puissante, œil humide de vieillesse et de génie, tout cela se mêle ensemble et donne un aspect extraordinaire à sa physionomie. Les paroles viennent s'amortir sur lui sans que son visage se décompose par une expression déterminée. Tant de passions senties et exprimées l'ont notablement blasé et émoussé. »

A ces lignes vibrantes, un peu railleuses et si pleines de jeunesse de Victor Pavie, ajoutons celles que David écrivit de son côté sur son carnet. Elles parfont admirablement la description des lieux et de l'homme illustre qui les emplit de sa présence et de son génie.

David écrit :

« Il faut gravir trois marches pour atteindre à la

porte de la maison de Gœthe qui donne sur la rue. Cette porte franchie, on trouve un escalier à main droite. Sur le premier palier est placé un chien en bronze (chien lévrier) ; je ne suis jamais monté sans avoir passé la main sur le museau. Plus haut se voient des bustes antiques dans des niches, deux grands dessins d'après le *Thésée* et le beau groupe du fronton du Parthénon.

« Tout à fait au haut de l'escalier est le groupe de *Castor et Pollux*, peint en bronze. On pénètre dans un vaste salon orné de dessins d'après les plus belles pages de Raphaël, notamment les pendentifs de la Farnésine. Près de la fenêtre, sur un piédestal, est le masque de *Jupiter*. Sur ce même piédestal, une statuette en bronze représente Napoléon ayant les bras croisés. Cette figure a pour socle un morceau de rocher apporté de Sainte-Hélène. Toujours sur le même piédestal se trouve une statue dans le goût le plus « rococo » ; c'est le système de Gœthe d'avoir des types dans tous les genres. De l'autre côté de la fenêtre, en pendant à *Jupiter*, est une tête de *Minerve*, celle de Velletri. Une grande table sert pour le dîner qui a lieu dans cette salle. Un portrait peint à l'huile représente Herder. Ce portrait est de Bégos, et d'une belle exécution, quoique un peu sec.

« A gauche, en regardant la fenêtre, règne une très grande salle garnie d'un tapis. Lorsqu'on entre dans cet appartement, on voit à droite une tête colossale de *Junon*, et dans les intervalles des fenêtres sont placées des tables chargées de gravures et de médaillons. Au milieu de la salle, un grand meuble contient d'immenses cartons étiquetés dans

lesquels le poète a réuni des dessins originaux et des gravures d'après les maîtres de toutes les époques, de tous les pays, de tous les styles.

« Sur la paroi de face est suspendue une très belle copie de la *Noce aldobrandine*, munie d'un rideau vert dont on la couvre quand il n'y a pas soirée. Au-dessous, un canapé, une table ronde recouverte d'un tapis vert.

« De chaque côté de cette toile sont des cadres renfermant quelques dessins de choix des plus grands maîtres anciens.

« Immédiatement à la suite de cette pièce, il en existe une autre dans laquelle Gœthe a placé les portraits de son père et de sa mère. Des meubles spacieux renferment un immense médailler riche des plus belles épreuves des temps anciens de l'Italie, de Rome, de la France et de la Grèce. Cette pièce contient encore une très grande quantité de dessins et beaucoup de cartons que Gœthe visite tous les jours, car, bien que sa collection soit immense, il connaît dans le plus grand détail tout ce qu'il possède en œuvres d'art.

« Il existe dans le salon du poète un masque de Méduse dont les yeux sont hagards. La bouche, vue d'un côté, a des lèvres sensuelles ; de l'autre, elle souffre. On sait que Méduse fut tuée dans une heure d'amour.

« Gœthe possède un dessin de Jules Romain qui représente *Agrippine noyée par ordre de Néron*. Elle se jette dans le fleuve. Le geste indicateur du pilote est le seul bourreau. Personne ne touche à cette femme. Le visage des hommes qui l'entourent exprime ou l'indifférence ou la pitié. Une seconde

barque semble porter Néron. L'artiste a su rendre terrible une pareille scène sans la faire repoussante. En disposant les bourreaux à une certaine distance d'Agrippine, il a marqué son caractère d'impératrice. »

De son côté, dans ses notes, que possède M. J. Chasles-Pavie et qu'il nous a communiquées avec une obligeance parfaite, Victor Pavie ajoute une foule de petites observations à l'aide desquelles nous nous rendons plus exactement compte encore, si possible, des rapports qu'eurent Gœthe et David pendant les dix-huit jours que passa celui-ci à Weimar. Souvent Victor Pavie revient sur ce que le sculpteur a noté lui-même ; mais, chaque fois, il appôrte quelques remarques nouvelles, consigne une attitude du poète, une phrase qui le frappèrent particulièrement. A la suite de la seconde visite qu'il fit à Gœthe en compagnie de David, il écrit :

« Nous sommes allés à travers le beau parc du grand-duc, à la petite, très petite et très humble maison de Gœthe. Un domestique en sortait, remportant sa pendule de nuit. Il était à sa maison de ville où il nous reçut avec plus d'expansion que la première fois, parla longtemps avec nous sans se fatiguer. Il nous parla des arts d'une manière large et artiste, nous fit passer en revue plusieurs originaux de grands maîtres et s'arrêta surtout devant un magnifique dessin de J. Romain : *Agrippine lancée à la mer*. Il nous fit remarquer le sentiment profond de l'artiste exprimé dans le rapport immédiat et sans transition qui règne entre le commandement et l'exécution, entre le geste du commandant et la femme lancée, et tout le monde immobile.

Il nous parla de Mme de Staël qu'il avait reçue plusieurs fois dans l'appartement même où je suis assis à cette heure; femme exigeante, fatigante, très parleuse, mais dans la société de laquelle il trouvait beaucoup de charme (1). »

Mme de Staël n'est pas la seule parmi les écrivains français dont Gœthe, qui était fort au courant de notre littérature, entretiendra David et son ami Pavie. Leurs notes en font foi : elles abondent en traits piquants, en réflexions judicieuses que l'illustre Allemand laissait tomber de ses lèvres au cours des longues séances de pose. Car David s'était mis à l'œuvre et travaillait avec acharnement.

« Gœthe, dit David, aimait à me surprendre aux heures où je l'attendais le moins. Je voyais tout à coup cette figure colossale s'approcher sans le plus léger bruit, car il semble glisser ; ses pieds posent à peine sur le sol. Il me disait : « Eh bien, vous « travaillez toujours à votre vieil ami ? »

C'est une chose étrange que cette impression de grandeur, de puissance, de majesté qui se dégageait du poète. Victor Pavie en avait été également impressionné — peut-être même plus encore que le statuaire.

« *Cela est tout à fait particulier*, écrit-il, de ne pouvoir jamais me faire à cette terrible tête, immobile, fixe et invariable, les yeux toujours ouverts et debout. Il me semble que je converse avec le buste colossal de David ou avec l'ombre d'un homme mort il y a vingt ans (2). »

(1) Carnet de Victor Pavie ; note inédite communiquée par M. J. Chasles-Pavie.
(2) Carnet de Victor Pavie, note inédite.

Aussi bien, David, que nous avons vu tracer avec minutie une description de la maison du poète, ne se montrera pas avare de détails sur le poète lui-même. Tout ce qui peut concourir à donner un caractère de vérité au portrait physique et moral qu'il en veut laisser, il le relève avec la précision patiente d'un peintre miniaturiste et la science d'un psychologue averti. Rien ne lui paraît indifférent ; il note un tic, une habitude et jusqu'à des particularités de costume. Écoutons-le.

« Il ne fait jamais de geste ; sa physionomie annonce seule avec expression ce qui se passe dans son âme. Sa lèvre inférieure, qui avance légèrement, prend un caractère singulier que vient compléter un certain clignotement des yeux lorsqu'on parle devant lui d'un homme qui s'est trompé en quelque chose. Gœthe paraît avoir le sentiment de sa supériorité. Il a l'air de quelqu'un qui a tout prévu, et, le dirai-je ? Il semble bien aise de l'échec d'autrui.

« On le dit quinteux et d'un abord difficile. Cela vient, je crois, du peu de discrétion de ses visiteurs. S'il ne se défendait, on abuserait de son temps. Bon nombre de jeunes enthousiastes viennent avec délire se jeter à ses pieds. Ces scènes, qui se sont renouvelées trop souvent, lui font mal.

« Lorsqu'il éprouve une émotion vive, il se retire dans son cabinet ou va voir ses antiques. Cela le rafraîchit, dit-il, et il reparaît le visage calme.

« Je l'ai vu quelquefois sous le coup d'une idée soudaine qui semblait l'agiter. Il passait plusieurs fois la main sur son front; alors, tous les soucis disparaissaient.

« Gœthe se tient toujours debout. Je ne l'ai vu

s'asseoir qu'une seule fois, parce que la chaleur était accablante. Il m'a semblé ce jour-là bien fatigué.

« Gœthe est toujours vêtu d'une très longue redingote brun clair, qu'il boutonne jusqu'au collet, et d'un pantalon de même étoffe. Point de col de chemise ; une cravate blanche arrangée sans rosette comme font les Anglais. Il reçoit son monde le soir dans ce costume. La princesse vient tous les vendredis prendre le chocolat avec lui à midi. Alors, il passe un habit bleu. Je ne l'ai vu dans cet habit, à ses soirées, qu'une seule fois, parce que c'était une soirée extraordinaire. »

Puis, ce sont encore des détails et des réflexions sur la manière dont vit le poète et sur sa façon de travailler.

« Il prend le café à six heures dans son lit. Il déjeune à dix heures avec du pain et du vin. De temps à autre, pendant la journée, il boit dans un petit verre du vin de Madère, et mange quelques bouchées de pain.

« Gœthe travaille dans une pièce si petite que son lit la remplit presque en entier, et, de sa tête, lorsqu'il se tient debout, il semble atteindre au plafond. Il me faisait penser au *Jupiter* de Phidias. Il est très remarquable que les hommes de génie aiment à travailler dans des appartements retirés et de la plus petite dimension ; ceux qui mettent au jour les ouvrages immortels connaîtraient-ils cette pudeur de la femme qui va devenir mère et qui aime à vivre loin du monde ? Est-ce un sentiment jaloux qui leur fait craindre qu'un regard indiscret ne profane leur œuvre nouvelle avant qu'elle soit

parée, qu'elle brille de tout l'éclat de sa création ? Je crois plutôt que c'est un besoin physiologique qui les dirige dans ce choix. Il importe que l'âme du poète ne soit pas troublée par les objets extérieurs qui lui enlèveraient de sa force de concentration. »

Cependant, David luttait avec la glaise ; sous son pouce puissant, la forme humaine sortait de la matière.

« Dès la seconde séance, écrit V. Pavie, le buste, déjà dégrossi, inaugurait une phase nouvelle. Gœthe, debout, posait, mais de loin encore, parlant avec mesure, écoutant avec intérêt.

« La conversation sur le mouvement poétique et littéraire de la France s'allumait tout naturellement aux portraits de nos compatriotes dont il avait agréé l'hommage (1)... Les paroles tombaient lentement et sûrement de ses lèvres, avec une pureté de langage assez peu fréquente chez les étrangers. Elle était le fruit de son commerce avec les auteurs du grand siècle, commerce si intime au temps de sa résidence à Strasbourg qu'il faillit débuter en français sur la scène (2)... Il conversait en esprit organisateur occupé à recueillir pour sa jouissance propre, et jusqu'à la dernière minute de sa vie, les

(1) Cousin Delacroix et Rossini.

(2) A ces lignes extraites de la brochure de Victor Pavie, *Gœthe et David d'Angers*, il est intéressant de juxtaposer la note suivante qu'il écrivit à Weimar sur le petit carnet qui est en la possession de M. J. Chasles-Pavie :

« Telle est l'aptitude de ce génie heureux et facile que, sans parler très couramment le français, il touche cette langue étrangère avec une naïveté et une délicatesse étonnantes, et trouve les mots les plus pittoresques et les plus individuels pour l'expression de sa pensée. » (*Note inédite.*)

éléments d'une synthèse incomplètement réalisée dans l'ensemble de ses écrits. »

En parcourant les notes de David et celles de Victor Pavie, nous avons un écho de ces conversations intimes où l'on dit sa pensée tout entière. Plus encore peut-être que la lecture de leur correspondance, les relations de ces petites parlottes familières nous révèlent l'expression véritable des idées des grands hommes sur les choses et les gens de leur temps. Gœthe s'exprimait donc librement mais avec modération ; son ton ni ses paroles n'étaient d'un doctrinaire.

« Ses jugements en littérature. note Pavie, sont éclectiques. Il ne tranche pas ; ce qui le fait paraître un peu comprimé dans ses pensées et peu expressif. Il regarde Hugo comme l'homme appelé en France aux plus grandes choses et paraît faire plus de cas de ce qu'il peut faire que de ce qu'il a fait (1). »

Gœthe voyait juste. Au reste, il donnera une preuve nouvelle de son goût et de ses réelles connaissances des beautés de notre langue en accordant une haute valeur à la métrique de celui que nous avons appelé le *bon* La Fontaine, en prenant ce mot dans le sens de « vieille perruque » !

« Il voudrait des vers libres, écrit Pavie ; et en

(1) Carnet de Victor Pavie, note inédite.

Dans la longue note que nous avons citée plus haut et dans laquelle Pavie relate la première entrevue de David avec Gœthe, on a pu lire le jugement du grand poète sur l'auteur des *Orientales* : *Homme d'un beau talent.* Le jeune Victor Pavie, qui paraissait trouver le compliment un peu maigre, dut être plus satisfait de ce que Gœthe dit plus tard sur Hugo !

cela, il me paratt avoir tort, surtout lorsqu'il appuie son précepte sur l'exemple de La Fontaine, homme trop éminemment spécial et pour la nonchalance duquel le vers libre était une véritable forme (1)... »

N'est-il pas curieux de voir Pavie, charmant écrivain et poète de talent donner tort à Gœthe? Est-ce que le fabuliste n'aurait été pour lui aussi que le *bon La Fontaine*? Il faut le croire, puisque l'art si subtil de ce grand poète, ne lui apparaissait que comme une *nonchalance*.

Veut-on connaître maintenant l'opinion de Gœthe sur l'auteur de *Colomba* et sur notre chant national? Pavie va nous renseigner :

« Il a posé, dit-il, environ une heure devant David, toujours debout. Il aime cela, c'est debout et en se promenant qu'il dicte à son secrétaire. Il a bien regretté de ne pas avoir le médaillon de Victor Hugo pour le placer près des autres, dont, cette fois, il a fait plus d'éloges que la première (2), en les qualifiant d'admirables. Il a parlé de Mérimée de la manière la plus éclatante : « Voilà un petit coquin, « disait-il à l'apparition du théâtre de Clara Gazul, « qui se cache sous le masque d'une femme, mais « qui montre une grosse et forte tête derrière. » Il disait en parlant de la *Marseillaise* que ce chant lui paraissait au-dessus de celui de Tyrtée. C'est que, celui de Tyrtée, nous ne le chantons pas (3).

(1) Carnet de VICTOR PAVIE, note inédite.

(2) On a vu plus haut que Gœthe n'avait pas paru autrement enthousiaste des médaillons de Cousin, Delacroix et Rossini que lui offrit David à sa première visite.

(3) Carnet de VICTOR PAVIE, note inédite.

Et encore :

« Gœthe nous a parlé de Lavater dont il fut l'intime ami, avec qui il fit plusieurs voyages et qu'il regarde comme un des plus beaux génies de notre temps. Lavater lui disait souvent que, lorsqu'il quêtait dans une église, il observait le caractère de chaque fidèle à l'inspection de chacune des mains dont s'échappait la pièce (1). »

Dans ses notes, David a, lui aussi, consigné beaucoup de pensées, de réflexions de Gœthe sur la littérature et les arts.

« Gœthe, écrit-il, aime jusqu'à la passion lord Byron.

« Un jour, il est sorti de son calme impassible devant un compatriote du poète anglais qui s'était permis de blasphémer la mémoire du chantre de *Childe-Harold*.

« Chateaubriand, d'après lui, n'est que le continuateur de Bernardin de Saint-Pierre.

« Gœthe estime beaucoup Guizot. Il m'a dit être heureux de recevoir directement chacun de ses cours dans la semaine qui suit leur lecture, parce qu'ils n'ont pas encore été déflorés par la critique.

« — Je m'applaudis d'avoir écrit mes *Mémoires*, me dit-il un jour avec une nuance d'ironie, puisqu'ils ont été de quelque secours à M. Beyle, qui a daigné s'emparer de plusieurs traits que j'avais racontés et qu'il a reproduits comme s'ils étaient son œuvre. »

« Napoléon avait reproché à Gœthe d'avoir traduit *Mahomet*, ainsi que plusieurs autres pièces de

(1) Carnet de Victor Pavie, note inédite.

Voltaire. Le poète répondit qu'il avait été bien aise de donner aux Allemands quelque idée de la tragédie française au dix-huitième siècle : « J'espérais « de la sorte, ajouta-t-il, amener mes compatriotes « à de certaines choses que je voulais faire... » En ce moment, sa fille entra dans notre atelier, et je n'ai pu en savoir davantage.

« Quand la conversation tomba sur lady Morgan : « Ah ! l'espion ! s'écria Gœthe, le corsaire, le jour- « naliste de salon ! »

« Comme nous parlions de la lutte maladroite de Lemercier contre les romantiques, Gœthe témoigna sa surprise de ce que Lemercier agit ainsi : « Lui qui, « dans ses premiers ouvrages, avait donné l'impul- « sion, pourquoi n'a-t-il pas fait un bon travail au « lieu de ce mauvais petit drame, *la Mort d'Abel*, qui « vient de paraître ? »

« Gœthe me dit encore, à propos des romantiques : « Ils ne travaillent pas ! Moi, j'ai brûlé bien « des essais, et je ne voulais pas livrer mon *Wer-* « *ther* au public. C'est un de mes amis qui me dit : « Il faut imprimer cela (1). »

Enfin, le buste de Gœthe touche à son terme ; il est admirable et gigantesque ; c'est la tête d'un dieu de l'Olympe. « Le front haut et soutenu, bien que fuyant à son sommet, s'est empreint, sous la main de l'artiste, d'un triple caractère de puissance, d'opi-

(1) Ces lignes sont à rapprocher de ce que dit Pavie : « Gœthe, lorsqu'il suspendait ses ouvrages, les retrouvait toujours, sans chercher, à la place où il les avait laissés, et suspendus à l'endroit le plus amusant. Il a anéanti bien des ouvrages avant de publier son premier, et *Werther* serait brûlé aujourd'hui sans les vives instances d'un ami qui le sauva. » (Carnet de VICTOR PAVIE, note inédite.)

niâtreté, d'enthousiasme. Les cheveux abondants, mais courts, hérissent la tête mâle du poète. La saillie horizontale du sourcil atteste son tempérament vigoureux. L'œil est fin, la bouche ironique et sans trace de bonté. Les joues, qui peuvent être considérées comme le fond de la face humaine, sont ici fortement ondulées. L'aplanissement des muscles, leur relief, sont exprimés avec des nuances infinies et une délicatesse de contours auxquelles les proportions colossales du travail auraient pu porter atteinte. David a gardé présent à son esprit ce précepte de Gœthe : « Si dans un buste de grandes di-
« mensions les sculpteurs croient devoir supprimer
« les détails, ils ne font plus qu'une grosse tête,
« effrayante par sa nullité ; tandis qu'en rendant
« toutes les finesses, toutes les nuances de la na-
« ture, ils peuvent faire croire que leur modèle
« a vraiment existé avec des proportions surhu-
« maines (1). »

Et n'est-ce point justement ce côté surhumain qu'a voulu fixer David ? Écoutons ce que nous dit Victor Pavie. Un soir, il est allé prendre le statuaire, chez Gœthe ; il le trouve « armé d'une touffe de genièvre imbibée d'eau », aspergeant le bloc de glaise pour l'entretenir dans sa malléabilité.

« — Ah ! te voilà ! — s'écrie David. — Arrive et regarde, et dis-moi si j'ai outré les choses, et si ce front-là n'est pas le sien. Qu'il ne s'ajuste pas à la mesure bourgeoise, d'accord, mais je traduis et n'invente point. Toi qui vivras plus que moi, tu en porteras témoignage. Ils se récrieront de même sur

(1) H. Jouin, *David d'Angers.*

les dimensions générales. Ici encore ai-je menti ? Nous parut-il, oui ou non, la première fois que nous le vîmes, dépasser de son torse le niveau de la foule ?... »

De fait, on a pu voir, par les notes du sculpteur et par celles de V. Pavie, que le poète, la première fois qu'il leur apparut « dans tout l'éclat de sa gloire rehaussée de la majesté de l'âge », leur fit l'impression d'être « plus grand que nature ».

Mais l'heure des adieux approchait, cependant, avant de quitter Weimar, David et Pavie assistèrent aux fêtes que l'Allemagne entière organisait pour commémorer le quatre-vingtième anniversaire de la naissance de Gœthe. A Weimar, les étudiants venus de Iéna et la population acclament l'illustre poète. Le soir, ils assistent à la première représentation du *Faust* sur le théâtre Grand-Ducal, Victor Pavie rend compte à son père de cette représentation dans les termes suivants : « J'ai été ému à cause de la solennité de l'époque, parce que nous étions dans la ville de Gœthe, parce que sa famille était présente. Mais, du reste, la pièce était terriblement mutilée et, de toutes manières, l'impression de la Porte Saint-Martin aurait tué celle-ci. La scène de l'évocation lointaine des bruits du monde et du chant de Pâques, et du son des cloches, et la scène du *Dies iræ*, qui n'étaient pas représentées à Paris, m'ont produit beaucoup d'effet. Le costume de Méphistophélès, tout rouge, avec l'ironique plume recourbée sur la tête, était d'un très joli goût (1)... » Pour

(1) Lettre inédite publiée par M. André Pavie dans ses *Médaillons romantiques*.

l'interprétation, Victor Pavie ne cache pas sa déception, Frédérick Lemaître et Marie Dorval lui semblent incomparables.

Enfin, il fallut s'arracher à la bonne hospitalité du poète et de ses amis qui, tous étaient dans l'enthousiasme de l'œuvre colossale du statuaire.

« La veille de mon départ, dit David, Gœthe m'écrivit son nom pour que je pusse le graver sur son médaillon. Je remarquai qu'il posa sa plume auprès de moi, comme s'il eût désiré que je l'emportasse en souvenir ; mais un sentiment de timidité et l'émotion vive que j'éprouvais en me séparant de cet homme illustre n'empêchèrent de répondre à cette obligeante attention. »

Avant que le sculpteur n'eût repris le chemin de la France, Gœthe pria un jeune dessinateur de lui faire un croquis d'après David. Cette marque d'affection dut aller directement au cœur du statuaire. Aussi, avec quelle émotion il écrit les lignes suivantes, les dernières qui nous restent encore à citer :

« Je viens de voir pour la dernière fois le grand homme. Après avoir causé longtemps avec lui, il me dit : « Vous avez laissé des traces profondes de « votre séjour ici ; tenez-nous donc au courant de « tout ce qui pourra vous intéresser : nous y pren- « drons toujours une part bien vive. »

« De part et d'autre, écrit Pavie, les cœurs étaient gonflés. David tendit sa main que le vieillard pressa en attirant sur sa poitrine cet ami de la dernière heure dont le départ n'était pas dénué de pressentiments pour lui : et au bord de ses yeux, qui, durant plus de deux semaines, avaient tenu les miens

baissés, je vis perler une larme (1) ! — « Nous nous « reverrons, dit Gœthe en faisant allusion à son « grand âge ; il faut que nous nous revoyions. Tenons ferme (2) ! »

Hélas ! lorsque quelques années plus tard, en 1834, David d'Angers reviendra à Weimar en compagnie de sa jeune femme, la demeure du grand homme ne sera plus habitée que de son souvenir !...

(1) Note de Victor Pavie publiée par M. J. Chasles-Pavie dans le *Journal des Débats*.

(2) Note de David d'Angers.

BALZAC CRITIQUE LITTÉRAIRE

Tout ce qui se rapporte à Balzac a le don de nous intéresser prodigieusement. Il semble, en vérité, que ce puissant génie créateur, non content d'insuffler une vie énorme aux personnages de son épopée, animait jusqu'aux êtres et aux choses dont il s'approchait. Pas une de ses entreprises qui soit vulgaire, pas une de ses idées, si paradoxales parussent-elles au moment où il les émettait, qui ne révèle une apparence originale. C'est chez lui une frénésie de vie intellectuelle qui l'entraîne dans tous les domaines, qui le fait toucher à tout, qui le fait écrire sur tout et presque toujours d'une façon supérieure. La littérature, la politique, la morale, les affaires, la philosophie, les sciences occultes, l'histoire, il a trouvé le temps de parcourir toutes ces matières en construisant son épopée, et il a laissé sur toutes des idées ou des pages qui sont parfois d'une grande valeur.

Un jour même, il a fait plus : il s'est improvisé critique littéraire et journaliste. Lui qui n'avait jamais caché le dégoût profond que la presse lui inspirait, il avait senti tout à coup la nécessité d'avoir une arme bien à lui, avec laquelle il pourrait se défendre contre les attaques, les haines et les rancunes qui éclataient contre lui vers cette année 1839. A cette époque, la vie de Balzac traverse une crise terrible. C'est le moment de sa production à outrance et c'est aussi celui que choisissent ses ennemis pour le harceler. Attaques injustifiées, procès en contrefaçon, hostilité continuelle et manifeste de Sainte-Beuve à son égard, dénigrement de la presse qui ne craint pas de risquer le mot de « vocabulaire incohérent » pour caractériser ce style un peu lourd, mais si expressif, de la *Comédie humaine*. Balzac conçoit la nécessité de répondre à ces critiques, à ces vengeances sourdes, à cette haine jalouse qui éclatent de toutes parts, au moyen d'une feuille, d'une revue qui sera à lui cette fois et bien à lui, qui sera écrite, signée, éditée, vendue par lui ou sous ses auspices, et qui sera vraiment une feuille libre, une revue libre, où il pourra tout dire, tout exposer, tout conter, où il pourra penser tout haut ce que tant d'autres n'osent murmurer, où il pourra enfin donner libre cours à cette verve qui s'épanchera enfin à l'aise, loin de toute contrainte et de toute censure. Une revue libre ! Une revue indépendante ! Une revue qu'il pense, écrit et dirige à lui seul, n'est-ce pas le rêve ?

Et la *Revue parisienne* fut fondée...

Est-il besoin, maintenant que l'on connaît le but poursuivi par Balzac, d'insister pour faire aperce-

voir tout ce que cette entreprise offre à la fois d'original et de précieux pour l'historien ? Si nous voulons chercher la pensée dernière de Balzac, sur certaines questions politiques ou littéraires, ce n'est pas dans l'ensemble de ses œuvres que nous la pourrons trouver, c'est ici même, dans ce recueil intime et obscur. Si nous voulons avoir, d'autre part, un coup d'œil d'ensemble porté par un génie sur les faits et les idées de son époque, c'est dans les trois premiers numéros de ce modeste opuscule que l'on a chance de l'y rencontrer. Avec sa compétence en quelque sorte universelle, Balzac avait fouillé partout, scrutant chaque branche de l'activité humaine au moment où elle s'exerçait et portant un jugement sur chacune d'elles. Critique littéraire, artistique, sociale, politique, nouvelles, roman vécu et roman imaginé, cette *Revue parisienne* est un peu comme le microcosme du monde d'alors. Intérêt d'autant plus puissant : Balzac s'est juré d'y parler sans ménagement de chaque chose et de chaque individu. Et ce serment a été tenu. Il l'a été si bien et si complètement que les trois seuls numéros de cette revue ont soulevé plus de rancune contre lui que dix ans de luttes glorieuses. Il avait été sincère et profond jusqu'à l'insulte inconsciente ; il avait été surtout impartial et c'est ce que d'aucuns ne devaient jamais lui pardonner. Et Balzac, vaincu encore une fois mais non désarmé, dut cesser de faire paraître sa revue.

Les trois premiers numéros de la *Revue parisienne* (25 juillet, 25 août, 25 septembre 1840) sont donc demeurés les seuls numéros d'une publication qui, si elle eût été continuée par son auteur, fût de-

venue une des plus importantes de l'époque. Peut-être un jour écrira-t-on l'histoire de cette entreprise de Balzac au point de vue « affaire », avec les chiffres et devis de l'imprimeur, le succès de vente et la très ingénieuse idée de l'auteur sur la publicité qui y était faite.

Aujourd'hui nous voudrions simplement, par une analyse succincte des matières qui y sont traitées, donner un aperçu de la variété et de la profondeur de l'esprit de Balzac, en même temps qu'indiquer la méthode et les idées de ce romancier de génie qui, ainsi qu'on va le voir, était aussi un critique littéraire et social de première force.

*
* *

Le premier numéro de la *Revue Parisienne* s'ouvrait par cette introduction où Balzac avait, en quelques mots, esquissé le plan général de son entreprise : « Nous avons toujours pensé que rien n'était plus intéressant, ni plus comique, ni plus dramatique que la comédie du gouvernement, et comme aujourd'hui les historiettes de Tallemant des Réaux peuvent se publier au lieu de demeurer secrètes, la *Revue parisienne* a pour objet de donner la chronique réelle des affaires publiques, en la dégageant des nuages dans lesquels l'enveloppe la phraséologie hypocrite des débats quotidiens.

« La critique littéraire manquait également de sincérité ; nous avons pensé qu'il était nécessaire de la faire marcher parallèlement avec la critique politique.

« Enfin nous croyons qu'un fragment littéraire

est désormais le complément de toute publication où se débattent les intérêts de la politique et de la littérature.

« Tels seront les éléments constants de cette revue qui, par son bon marché, la nature de sa périodicité, pourra acquérir plus d'importance que des revues sans indépendance réelle. »

Tel fut, en effet, le plan que suivit Balzac, presque à la lettre, dans les trois numéros de son périodique.

La première livraison comprenait un conte: *Z. Marcas*; la deuxième une autre nouvelle: *les Fantaisies de Claudine* (1), tandis que la troisième présente, en guise de littérature une *Étude sur M. Beyle (Frédéric Stendalh)* (*sic*) avec une analyse détaillée de *la Chartreuse de Parme*. En outre, chaque fascicule comportait: 1° une « Lettre sur la littérature, le théâtre et les arts »; 2° une « Lettre russe sur la politique intérieure et extérieure de la France »; enfin on y trouve encore: dans le premier numéro, une pièce de poésie, *l'Épître du comte de Saint-Germain sur l'inauguration de la statue de Gutenberg*, par le comte de Belloy (2); dans le deuxième numéro, une autre poésie, *Une Sextine*, par M. le comte F. de Grammont (3), et une *Chronique de la Presse*; enfin, dans le troisième numéro, une *Étude sur les Ouvriers*.

(1) Devenues plus tard *Un Prince de la Bohême*.

(2) Avec cette notice au bas: « Nous donnons cette épître de l'école voltairienne afin de prouver que les louanges données à la poésie plastique du dix-neuvième siècle n'impliquent pas l'exclusion de la poésie à idées. »

(3) Avec une note de Balzac sur la sextine dans la poésie française.

La variété, on le voit, était donc grande dans ce petit recueil où l'on peut dire que Balzac avait vraiment touché à tout ce que comporte le monde politique, littéraire et moral. Aussi, pour juger une semblable étude, devrons-nous faire une sélection et délimiter les parties où s'est exercée surtout cette ardente et féconde critique.

Les premières lignes de la première *Lettre sur la littérature, le théâtre et les arts* s'ouvrent par une déclaration de Balzac qui nous semblera d'autant plus piquante qu'elle constate un fait qui n'était pas seulement exact peut-être en 1840, mais qui s'est reproduit à l'heure même où nous écrivons ces lignes : « Aujourd'hui la critique n'existe plus. Nous voyons des attaques haineuses d'homme à homme, des assertions de l'envie qu'on ne daigne pas contredire, d'infâmes calomnies; mais d'écrivain positivement instruit, ayant médité les moyens, qui connaisse les ressources de l'art et qui critique dans l'intention louable d'expliquer, de consacrer les procédés de la science littéraire, ayant lu les ouvrages dont il s'occupe, un pareil homme est à trouver, il ne se trouvera pas de sitôt. »

Ce ne sera pas la seule fois que nous découvrirons d'étranges points de contact entre les mœurs de 1840 et celles d'aujourd'hui, mais, certes, nulle constatation ne fut plus piquante, d'actualité plus intense que ce couplet initial de Balzac. Quoi ! même en 1840, on se plaignait déjà de la mort de la critique littéraire, on déplorait l'impossibilité pour ceux qui devaient parler des œuvres d'autrui de vivre de cette besogne, on se lamentait à la vue du flot sans cesse montant des publications nouvelles

engendrant le besoin sans cesse croissant de critique!... Et Balzac, avisé, de profiter de la publication de la *Revue parisienne* pour précisément combler cette lacune : « Je n'ai pas, madame (1), la prétention d'être un critique, mais je vais continuer la charge que j'avais acceptée de vous dire ce qui me plaît ou ce qui me rebute dans les ouvrages nouveaux ; seulement je motiverai consciencieusement mes avis. »

Disons, en effet, tout d'abord et d'une manière générale, que Balzac se montre consciencieux à l'extrême dans ses critiques des livres du jour. D'aucuns pourraient même prétendre avec quelque vraisemblance que son regard s'est attaché un peu trop complaisamment — ne fût-ce que pour en signaler les défauts — sur un certain nombre d'œuvres qui ne valaient même point d'être mentionnées. Observons toutefois que nous pouvons juger aujourd'hui ces œuvres et ces hommes avec l'exactitude d'un recul de près de soixante-dix ans, et que si nous étiquetons avec assez de facilité ces célébrités d'avant-hier, c'est précisément qu'elles sont d'avant-hier. Balzac, qui les voyait de près, était un peu illusionné sur leur compte, — pas trop néanmoins puisqu'il a été un des premiers à rendre complète justice à Stendhal et qu'il a, nous allons le voir, assez exactement aperçu les tares multiples de certains talents proclamés alors indiscutables.

L'une des premières analyses qui tentent Balzac est celle de Fenimore Cooper. Le grand écrivain américain venait de donner un nouveau livre, *le*

(1) Ces lettres sur la littérature sont adressées à Mme la comtesse E.

Lac Ontario, et Balzac lui consacre une bonne partie de sa première lettre. Ne nous étonnons pas de ce choix. Il faut ne pas connaître les origines véritables du roman balzacien pour ignorer l'influence profonde que Fenimore Cooper, après Walter Scott, a exercée sur l'auteur de la *Comédie humaine*. Avec quel ravissement il se jette sur leurs moindres productions, la lecture de sa correspondance en fait foi. Avec quel empressement il achète ou fait acheter aussitôt traduites les œuvres de Cooper! « Oh! soupirait-il en 1830, au retour d'un petit voyage en Bretagne, — mener une vie de Mohican, courir par les rochers, nager en mer, respirer en plein l'air, le soleil! Oh! que j'ai conçu le sauvage! Oh! que j'ai admirablement compris les corsaires, les aventuriers, les vies d'opposition! Et là je me disais : la vie, c'est du courage, de bonnes carabines, l'art de se diriger en pleine mer, et la haine de l'homme (1). »

L'influence de Walter Scott, il serait facile de le prouver, ne fut pas moins grande, surtout sur les œuvres de jeunesse (2). Mais rassurez-vous, du reste : en 1840, dans la clairvoyance de l'âge mûr, entre le talent — d'aucuns disent même le génie — de Walter Scott et la facilité débordante de Cooper, Balzac n'hésite pas.

Il signale implacablement toutes les fautes littéraires, de fond et de forme, qui garnissent la littérature de l'Amérique, il l'écrase sans cesse du souvenir du grand Anglais. « Ce qui rend Cooper inférieur à Walter Scott est sa profonde et radicale

(1) *Correspondance*, p. 73.
(2) Voir à ce sujet le livre de M. André Le Breton, *Balzac, l'Homme et l'Œuvre* (A. Colin, éditeur).

impuissance en fait de comique et sa perpétuelle intention de nous divertir, ce à quoi il n'a jamais réussi. » Et ce n'est pas seulement par le fond même du talent que Cooper est inférieur, c'est encore et surtout par la conception des caractères secondaires, par les procédés employés, les moyens, les ficelles indignes d'un grand écrivain. Balzac aperçoit avec beaucoup de netteté les parties faibles de cet homme que l'on a consacré grand homme et qui nous apparaît maintenant assez mesquin dans l'éloignement d'un demi-siècle. Cependant, — et c'est, dans la critique littéraire de Balzac, une habitude qui n'a connu d'exception que pour Sainte-Beuve — le mépris profond qu'il ressent pour la vulgarité d'esprit de Fenimore Cooper ne saurait le rendre injuste envers les qualités qu'il lui reconnaît. En un parallèle saisissant, il met en relief ces qualités et les oppose à celles de Scott : « La différence qui existe entre Walter Scott et Cooper tient essentiellement à la nature des sujets vers lesquels les a portés leur génie... L'un a mis la littérature aux prises avec les paysages et la mer, l'autre s'est pris corps à corps avec l'humanité. Lisez Cooper, et ceci vous frappera surtout dans le *Lac Ontario*, vous ne trouverez pas un portrait qui vous fasse penser, qui vous ramène à vous-même par une réflexion fine et ingénieuse, qui vous explique les faits, les personnes, leurs actions... L'œuvre de Cooper isole ; Scott vous marie à son drame, tout en vous peignant à grands traits son pays à toutes les époques. La grandeur de Cooper est un reflet de celle de la nature qu'il peint, celle de Walter Scott lui est plus particulière. L'Écossais enfante ses

œuvres, l'Américain est fils des siennes, Walter Scott a mille faces, Cooper est un peintre de marine et de paysage... »

A n'en point douter, la préférence de Balzac s'attache à l'auteur d'*Ivanhoë* : il aperçoit chez lui la maîtrise d'un créateur en face de son œuvre et non pas l'écrasement d'une personnalité par la tâche à accomplir.

La nature opprime véritablement Cooper, que l'on sent notoirement incapable de fixer par les mots tout ce qu'elle enferme d'universel et d'éternel, au lieu que l'imagination prodigieuse de Scott demeure toujours maîtresse d'elle-même en face des fictions qu'elle enfante.

Chez l'un, le créateur est écrasé, chez l'autre il domine. Balzac, dont le magnifique esprit enfermait en sa puissance créatrice quelque chose de surhumain, avait, lui aussi, l'orgueil du génie triomphateur, et toute ses affinités électives allaient au créateur de tant de belles figures et de si grandioses aventures.

Dans cette même lettre sur la littérature, avec un bel éreintement du *Léo* de M. de la Touche, « où un professeur trouverait deux fautes de français par page », Balzac avait à s'expliquer sur deux livres qui faisaient alors un bruit énorme : *Jean Cavalier*, d'Eugène Sue, et *les Rayons et les Ombres* de Victor Hugo.

Malgré la vogue étonnante qui accueillit le premier dans ces années 1840 et 1841, Balzac ne s'est pas trompé sur la valeur véritable de l'œuvre de Sue. Tout pénétré de la manière historique de Walter Scott et même de celle de Cooper, il a

aperçu tout de suite combien était misérable et la valeur documentaire et la valeur littéraire de *Jean Cavalier*. Et ce lui fut une occasion pour s'expliquer d'une manière à peu près complète sur les conditions du roman historique.

Le premier point, d'après Balzac, consiste à rétrécir le champ de vision. Si l'on prétend, par exemple, peindre la guerre de Cent Ans, il ne doit pas être question de faire durer une action pendant plusieurs volumes ni sur tous les terrains de la France où cette guerre a pu se manifester.

Si même l'on prétend se restreindre à la description d'une seule bataille moderne, le champ de cette bataille est encore trop vaste pour que l'observation de l'auteur s'applique également à tous ses coins. Ceci est l'œuvre de l'histoire, mais non celle de l'artiste proprement dit. C'est ainsi, observe Balzac, que « dans un récent chef-d'œuvre », Henri Beyle, en voulant faire un croquis militaire de la bataille de Waterloo, nous a simplement donné deux ou trois épisodes de la déroute. « Mais si puissant a été son coup de pinceau, que l'esprit voit « au delà, l'œil embrasse tout le champ de bataille et le grand désastre ». C'est là, en effet, semble-t-il, une condition indispensable à toute œuvre littéraire : il s'agit d'ordonner, de condenser, de limiter l'action à quelques personnages représentatifs. Balzac venait d'en donner lui-même en 1827 un superbe exemple avec ses *Chouans*.

Aussi véridique semble être la deuxième observation de Balzac, bien qu'elle appelle des restrictions : le roman historique, dit-il en substance, ne peut admettre qu'en passant une grande figure :

Cromwell, Louis XI, Marie Stuart ou Louis XIV. Cette grande figure ne sera *jamais* le personnage principal de l'œuvre, celui sur lequel nous concentrerons tout notre intérêt. Ce sera, si vous voulez, Quentin Durward, ce sera Nigel, c'est-à-dire un personnage historique de troisième ordre créé par l'imagination de l'auteur. De cette façon, le drame marche pour ainsi dire vers eux « comme, dans leur temps, marchaient les êtres et les choses ».

Il est bien vrai en effet que Quentin Durward est le premier personnage d'une action où Louis XI ne fait que passer, que les trois Mousquetaires sont les figures de relief d'un roman où Richelieu n'a qu'un rôle épisodique, de même que, plus tard, Joseph Bertha sera de premier plan dans le *Conscrit de 1813* ou dans *Waterloo*, alors que Napoléon forme figure épisodique. Mais, où Balzac a tort, c'est quand il écrit que cette grande figure historique ne doit *jamais* être le personnage principal de l'œuvre. C'est être trop exclusif. Ce qui paraît plus vrai, c'est que cette grande figure sera rarement le personnage de premier plan, — et uniquement par souci de la vérité. A un personnage historique secondaire, on peut, sans risque, prêter un rôle d'une vérité plus ou moins relative. Peut-on en user de même avec un personnage dont tous les actes, toutes les actions sont cataloguées par l'histoire? Alfred de Vigny le pensait, — ainsi que nous l'avons dit, et c'est aussi l'opinion d'un des écrivains les plus remarquables de l'heure présente, M. Romain Rolland. Quant à nous, ce serait volontiers que nous nous rangerions à l'opinion de l'auteur de la *Comédie Humaine*. La grande figure histo-

rique donne le ton. Elle situe et domine l'œuvre ; comme un dieu invisible elle fait mouvoir tout un drame, mais point n'est besoin qu'elle soit au premier plan, à moins qu'on ne veuille réellement écrire un roman historique *sur cette grande figure elle-même.*

Ce que voulait consigner Balzac, c'était probablement une observation tirée de l'étude attentive des procédés de Walter Scott. Il les avait scrutés, ces procédés, lorsqu'il écrivait l'*Héritière de Birague* ou *Clotilde de Lusignan*, il s'en était inspiré fortement dans *Argow le Pirate*, mais nulle part il ne les avait plus fidèlement transposés que dans ses *Chouans*. Là on peut dire que, vraiment, il a reconstitué l'ossature des meilleurs romans de Scott, et une étude attentive des deux manières révélerait leur communauté d'origine. Dans les *Chouans* nous est contée la fin des guerres de chouannerie, l'insurrection de la Bretagne en 1800, réprimée par Bonaparte, et dans laquelle le chevalier de Nougarède, caché sous le nom d'Achille-le-Brun et secondé de Picot Limoëlan commandait les paysans de l'Ille-et-Vilaine. Sur tout ce sombre drame historique plane l'ombre de Bonaparte et celle de Fouché, mais pas un instant nous ne les voyons en scène. S'inspirant directement de *Rob-Roy* et de *Waverley*, Balzac a poussé le système historique, qu'il devait préconiser plus tard dans sa *Revue parisienne*, jusqu'aux dernières limites. Il a développé son action par l'intermédiaire de personnages secondaires, il a volontairement laissé dans l'ombre les personnages principaux, ceux d'où le roman tire toute sa force et tout son éclat. Balzac en a fait un chef-d'œuvre,

soit, il n'empêche que ce procédé n'est pas unique et que nous pouvons toujours espérer en un *véritable* roman historique dont les personnages principaux ne seront pas des fictions ou ne se tiendront pas constamment dans la coulisse.

La dernière condition imposée par Balzac à la littérature historique est la vraisemblance continue des caractères et des faits. Il est à peu près impossible, même avec le coup de lumière du génie, d'atteindre d'emblée à cette vraisemblance. Une étude longue, patiente, entêtée, d'autant plus longue et plus patiente que le siècle étudié est loin de nous, est indispensable. Balzac n'avait pas besoin de souligner cette condition : elle s'imposait de soi. Mais s'il a tenu à marquer les règles principales qui doivent former comme la charpente du roman historique, c'est que, précisément, Eugène Sue s'était sans cesse écarté d'elles. Loin de rétrécir le champ de la vision, il s'est, au contraire, donné à tâche en quelque sorte de l'agrandir : « Pendant quatre volumes in-octavo, le lecteur doit voir un champ étendu depuis les Cévennes jusqu'à Montpellier. » D'autre part, le fond du roman est exactement calqué sur le fond de l'histoire elle-même : c'est la lutte de Jean Cavalier et de Louis XIV. Et, certes, cette raison ne nous paraîtrait pas suffisante pour frapper d'ostracisme le livre d'Eugène Sue, si l'auteur avait été assez habile, assez vigoureux et assez talentueux pour peindre dans ces grandes lignes comme dans ses détails pittoresques cette lutte épique. Mais il reste, ajoute Balzac, — et, ici, chacun est d'accord avec lui, — que la foi littéraire manque décidément à M. Sue. La foi littéraire lui

manque parce qu'il n'a pas étudié, parce qu'il a voulu « faire de l'historique à peu de frais », parce qu'il n'a rien compris au dialogue, parce qu' « il n'y a ni plan ni action », que « les personnages vont où ils veulent, ne causent aucune surprise, qu'il n'y a point de péripétie, que rien n'est préparé », et qu'enfin s'il y avait là les éléments d'un beau roman historique, le roman historique n'est point venu, ni même, en fin de compte, le roman lui-même. Car il ne paraît pas possible de donner ce nom à un opuscule littéraire aussi mal écrit : « M. Sue écrit comme il mange et boit, par l'effet d'un mécanisme naturel ! il n'y a là ni travail ni effort... La forme que M. Sue a trouvée une fois est comme le moule qui sert à une cuisinière pour toutes ses crèmes. »

Pour comprendre toute l'importance d'une critique aussi acerbe au sujet d'un livre devenu bien obscur, il faut se reporter aux comptes rendus du temps et apercevoir toute l'audace de Balzac en portant des coups aussi droits et aussi rudes à l'un des écrivains les plus populaires et les plus haut cotés dans le monde des feuilletonistes. Et, sans doute, cet écrivain s'était surtout attaché à se conquérir un public d'intellectualisme médiocre, mais ses prétentions soutenues par les prix énormes qui lui étaient offerts de sa copie le portaient naturellement à de plus hautes aspirations littéraires. L'article de Balzac dut-être un terrible coup de matraque pour lui. Une critique de cet ordre se pardonne d'autant moins qu'elle est écrite d'un ton modéré et de jugement rassis. Point de colère qui puisse pallier un tel accent de mépris. La rupture fut absolue entre eux.

Comme contraste à cette sévérité équitable, Balzac recommandait chaleureusement à ses lecteurs dans cette même lettre sur la littérature les *Rayons et les Ombres* de Victor Hugo. « M. Hugo est bien certainement le plus grand poète du dix-neuvième siècle. Si j'avais le pouvoir, je lui offrirais et des honneurs et des richesses, le conviant à faire un poème épique. » Balzac soulignait le lyrisme de certains morceaux, leur suavité, leur délicatesse, leur fini, qui les place, selon lui, bien au-dessus des meilleures pièces similaires de Racine : le morceau intitulé *Fonctions du Poète* lui paraît supérieur aux chœurs d'*Esther* et d'*Athalie*. Toutefois « l'admiration ne lui ferme pas les yeux » : il note des fautes de forme, ces fautes qui devaient se multiplier d'une façon si étonnante dans l'œuvre de Hugo. Il se demande le sens réel de ce vers qui peut s'expliquer de trois manières :

Pourquoi le brouillard d'or qui monte des hameaux?

Il signale des pléonasmes comme celui-ci :

Et le doux rossignol chantant dans l'ombre obscure.

Ou des fautes comme celle-ci :

Là, je rêve, et *rôdant dans* le champ létargique.

Il s'étonne qu'un esprit de cette envergure ne veille point à se corriger de ces détails, et, passant de la forme au fond, il n'hésite pas à reprocher à Hugo « quelques phrases nuageuses » ; il cite, en particulier, le couplet qui termine la préface : « L'esprit de l'homme a trois clés qui ouvrent tout : le chiffre,

la lettre, la note. Savoir, penser, rêver, tout est là. » Balzac ajoutait : « Je suis honteux de vous avouer que je ne vois aucune relation entre ces belles paroles et les pièces contenues dans le volume. » N'y a-t-il pas dans cette petite pointe comme un désir têtu de manifester à tout prix et en toute occasion son indépendance ?...

Si Balzac n'hésite pas à signaler chez Hugo ce qu'il peut y avoir d'artificiel ou de défectueux, à plus forte raison juge-t-il sévèrement les poètes de moindre envergure, Musset par exemple. C'est à propos de la publication des *Nouvelles* que Balzac est amené à s'occuper de l'auteur des *Nuits*. Avec une délicatesse extrême, Balzac fait l'analyse de ce talent incomparable, tout en critiquant, non la forme, certes, mais le fond de chacune d'elles, et en quelque sorte, la matière du livre tout entier : « *Emmeline* a le tort impardonnable de venir après dix ans de littérature pendant lesquels hommes de talent, hommes d'esprit, bons et mauvais auteurs ont découvert, analysé les plaies de la femme sans les guérir. Les femmes incomprises sont devenues ridicules. » Et Balzac de conclure. « *Emmeline* n'a rien de neuf. » C'est qu'avec un sens critique supérieur, Balzac a jugé cette littérature ce qu'elle est en réalité : un artifice littéraire très joli, très gracieux, très subtil, un chef-d'œuvre de forme et de délicatesse peut-être, mais non pas l'expression par la forme littéraire de l'humanité vécue. « En terminant ces six nouvelles, on se demande comme le mathématicien : Qu'est-ce que cela prouve ? » Y a-t-il là quelque grand et vaste symbole à la manière de *René*, d'*Adolphe*, de *Paul et Virginie* ou de

Volupté ? « J'aurai le courage de dire non. » « Si je lui oppose de grandes œuvres, c'est qu'il m'est démontré qu'avec un peu plus de méditation ou de travail, avec des sujets plus étudiés, plus heureux que ceux-là, M. de Musset pourrait faire un de ces beaux livres, l'orgueil et la gloire des littératures. » C'est qu'en art, remarque Balzac, il ne suffit pas d'amuser ni de plaire : « Conter pour conter est l'arabesque littéraire, mais l'arabesque n'est un chef-d'œuvre que sous le pinceau de Raphaël. » Un conte peut être ce chef-d'œuvre, mais alors « la vie lui vient de cette lueur, de ce sens intime et profond que je vois avec douleur manquer dans beaucoup d'ouvrages modernes où se rencontrent toutes les conditions des chefs-d'œuvre avoués, sans qu'ils soient des chefs-d'œuvre. »

Qu'on ne s'étonne point de cette sévérité de Balzac envers le plus gracieux et le plus « distingué » des poètes français. L'auteur de la *Comédie Humaine* avait une conscience trop claire de son véritable génie, pour ne pas mettre au-dessus de cette littérature élégante sa littérature à lui, la conception qu'il s'était faite — et qu'il avait réalisée — du roman social et du roman d'analyse. L'œuvre littéraire, c'est mieux qu'un passe-temps, mieux qu'une amusante fantaisie, c'est l'expression vraie d'un monde exact, c'est même la prescience du monde de demain contenu tout entier dans celui d'aujourd'hui : « Les hommes auxquels nous devons ces poèmes ont toujours étudié l'état de l'atmosphère des connaissances humaines. Ils ont pour ainsi dire regardé en l'air, tâté le pouls à leur époque, senti sa maladie, observé sa physionomie, étudié ses

humeurs : leur livre ou leur personnage a été le brillant et sonore appel auquel ont répondu, dans un temps donné, les idées contemporaines, les fantaisies en germe, les passions inédites. Pour employer un mot plaisant, le besoin de leur livre se faisait généralement sentir : il était invisiblement et tacitement demandé. Le génie entend ces sympathies muettes, ou les devine... »

Ne poussons pas plus loin : de tels exemples nous renseignent de façon précise sur ce que vaut exactement la critique littéraire de Balzac. Inutile de lui demander un jugement objectif sur les livres et les hommes : il est trop conscient de son propre génie, trop certain de la direction de son esprit pour juger froidement des talents diamétralement opposés au sien. C'est en vain qu'il s'applique de toutes ses forces à vouloir être indépendant, à se dégager de ses idées, de ses pensées, de son esthétique, de sa personne ; la puissance même de son activité lui crée mille difficultés. Il sent très bien, par exemple, de quelle qualité est la fantaisie d'Alfred de Musset, mais il est trop certain de l'infériorité de cette manière par rapport à la sienne pour la goûter pleinement. Cette impuissance à se dégager de son esthétique personnelle pour se couler, en quelque sorte, dans celle d'autrui, ce subjectivisme autoritaire, n'est-ce pas, au fond, l'énorme différence qui sépare et séparera toujours des créateurs purs comme Balzac ou Hugo des véritables critiques à la manière d'un Taine ou d'un Sainte-Beuve ? Et le génie n'est-ce pas, en réalité, cette manifestation têtue d'une certaine personnalité qui toujours cherche à s'enfler, à grandir, à se répandre, à envahir toutes choses

et à ne pas se laisser envahir par elle ? C'est plus que du « vouloir vivre », c'est, à proprement parler, et si l'on osait s'exprimer ainsi, du « vouloir imposer », c'est une faculté de puissance si grande qu'elle annihile immédiatement tout ce qui n'est pas elle, s'établit d'office en vainqueur elle et ses idées, elle et ses opinions, elle et sa personne.

Qu'y a-t-il de plus contraire à l'esprit critique qui est la recherche délicate de la pensée d'autrui? Et qu'est-il d'étonnant à ce que de prodigieux créateurs comme Hugo aient échoué lamentablement lorsqu'ils se sont attaqués à l'explication de la pensée d'autrui ? Balzac allait en donner une nouvelle preuve par l'éreintement magistral qu'il allait consacrer au *Port-Royal* de Sainte-Beuve dans le numéro du 25 août 1840 de la *Revue parisienne.*

*
* *

Lorsqu'on étudie la série de notations critiques répandues par Balzac dans sa petite revue un peu sur tous les sujets, on demeure confondu de l'âpreté d'accent dont est marqué l'article sur *Port-Royal.* Cette âpreté est vraiment unique. Nous avons montré précédemment combien, au contraire, l'auteur du *Père Goriot* s'efforçait de parler de toutes choses avec esprit de justice, avec quelle largeur d'idées il critiquait, autant que l'instinct profond de ses destinées le lui permettait, œuvres et gens, avec quelle conscience il analysait avant de conclure. Dès les premières lignes de son étude sur Sainte-Beuve, nous sentons au contraire que nous allons

entrer dans la critique agressive : « M. Sainte-Beuve a eu la pétrifiante idée de restaurer le genre ennuyeux... En lisant M. Sainte-Beuve, tantôt l'ennui tombe sur vous, comme parfois vous voyez tomber une pluie fine qui finit par vous percer jusqu'aux os,... tantôt l'ennui saute aux yeux et vous endort avec la puissance du magnétisme, comme en ce pauvre livre qu'il appelle l'*Histoire de Port-Royal.* » Balzac aurait-il eu l'intention de faire de l'esprit ? On serait tenté tout d'abord de le croire : « Par Scaliger et par Fréron, madame, ce bibliothécaire doit être passé par les armes de la plaisanterie, car il serait impossible de le combattre par les siennes, de se tenir sur un terrain où l'on s'enfonce dans un ennui boueux jusqu'à mi-jambe. » C'est cependant, vous le pensez bien, sur ce terrain-là que Balzac va attirer son adversaire, car pour l'esprit, il s'y sent vraiment trop lourd, et, d'ailleurs, il a trop conscience, au fond, de la valeur véritable de l'œuvre de Sainte-Beuve pour la traiter par une épigramme. Il se passe alors dans son cerveau un phénomène très curieux : au lieu de discuter le *Port-Royal* dans ses tendances, dans son esprit, au lieu d'en critiquer le fond et la forme, Balzac refait le livre de fond un comble, et comme il le refait avec un esprit diamétralement opposé à celui de Sainte-Beuve, il en conclut que le livre est mauvais parce qu'il n'a rien prouvé.

En présence d'une crise religieuse et sociale comme celle de Port-Royal, Balzac, le grand triturateur d'idées, le « docteur ès sciences sociales », comme il aimait à s'appeler lui-même, se sent transporté : il aperçoit tout de suite avec sa prodigieuse imagi-

nation les conséquences incalculables d'un tel bouleversement moral, il remonte au delà, il scrute les causes premières de cette rénovation, il ordonne le logique enchaînement de ces divers états sociaux et il est ainsi amené à s'expliquer sur le pouvoir absolu. Il le fait courageusement sans honte ni vanité. Balzac avait toujours été un absolutiste, on le sait, jamais il ne le marque mieux que dans cet article de la *Revue parisienne* : « Louis XIV, sachons-le bien, est le continuateur, par Mazarin, de Richelieu qui continuait lui-même Catherine de Médicis... La Saint-Berthélemy, la prise de la Rochelle, la Révocation de l'édit de Nantes, se tiennent... Cet acte grand et courageux est, malgré les hypocrites clameurs des Sainte-Beuve de tous les temps, une chose à la hauteur de toutes les choses de ce règne colossal. » Cependant cette passion de l'absolutisme ne s'applique peut-être pas seulement à la monarchie. Tous les régimes ont eu leur tyran, et, en passant, Balzac, mis en verve paradoxale, tient à nous faire savoir qu'il souscrit d'avance à toutes les tyrannies: « J'adore le roi par la grâce de Dieu, j'admire le représentant du peuple. Catherine et Robespierre ont fait même œuvre. L'une et l'autre étaient sans tolérance. Aussi n'ai-je point blâmé, ne blâmerai-je jamais l'intolérance de 1793, parce que je n'entends pas que de niais philosophes et des sycophantes blâment l'intolérance religieuse et monarchique. » Le principe est brutalement posé. Balzac le développe en quatre pages serrées par une série de déductions sur l'absolutisme religieux, l'absolutisme jésuitique mis en parallèle avec l'absolutisme révolutionnaire : « *Sois mon égal ou je te tue*, de 1793,

est la phrase jumelle de : « *Sois catholique ou va-t'en*, de Philippe II, de Catherine de Médicis et de Louis XIV. »

Vous apercevez dès lors qu'avec de telles inclinations, il porte une haine franche à tous les théoriciens de Port-Royal. L'histoire lui a appris que malgré leurs manteaux religieux les disciples d'Arnault ont été les précurseurs des économistes, des encyclopédistes, des révolutionnaires et des doctrinaires de 1830. Ils ont été, et souvent inconsciemment, les premiers apôtres de la tolérance. Or, la tolérance, Balzac fait proclamation de la haïr : « La tolérance est comme la liberté, une sublime niaiserie en politique. Elle enfante si bien les schismes, les rébellions, le trouble dans l'État, que la tolérance de Calvin, qui fit brûler Servet, égale celle de l'Église... La bourgeoisie d'aujourd'hui avec son ignoble et lâche forme de gouvernement... était tapie derrière messieurs de Port-Royal. »

En lisant ces déclarations, on pourrait se demander si la haine portée par Balzac à Sainte-Beuve n'a pas rejailli, par un détour bizarre, sur les personnages historiques qui occupaient l'esprit de l'auteur de *Port-Royal*. En tout cas, ces grandes considérations sociales développées longuement par le directeur de la *Revue parisienne* nous font comprendre sous quel angle il apercevait le problème historique qui passionnait Sainte-Beuve, sous quel angle il aurait voulu que la question fût traitée. De vastes aperçus sociaux, une synthèse de l'esprit de Port-Royal, une analyse des conséquences extrêmes de sa doctrine, voilà pour lui le plan indiqué d'un pareil livre. Toute la critique de l'œuvre de Sainte-

Beuve n'est pas d'autre portée : avoir fait une galerie de portraits, avoir dressé en pied l'image de ces doctrinaires et de ces jansénistes sans les avoir étudiés uniquement dans les idées qu'ils soutenaient et qui devaient leur survivre. Avoir été rêver dans le vallon de Port-Royal-des-Champs, dans le petit cimetière de Chevreuse, s'être passionné pour les immuables et grandioses figures de MM. du Fort, Marion, Lemaître, Singlin, Floriot ou Bazile, pour la mère Angélique Première, pour les dames Morel et Marie Sugreau : « L'auteur a passé son temps à regarder Port-Royal avec le microscope de Raspail, il y a découvert dans les cœurs des mouvements, des intentions qui, selon lui, exhaussent des actions indifférentes, les vétilles de la dévotion, à la hauteur des plus grands efforts de la politique ou de la poésie, et il part de là pour nous entretenir de bagatelles avec une ingénuité que de plus sévères qualifieraient autrement. »

Est-il besoin d'insister pour faire remarquer toute l'inanité d'un pareil reproche adressé à l'auteur de *Port-Royal* ? Car, enfin, le génie de Sainte-Beuve est libre de composer son livre comme il l'entend, et il reste que *Port-Royal* est un chef-d'œuvre d'histoire littéraire. Il fallait être aveugle pour ne pas le voir. Balzac l'était systématiquement et la chose est d'autant plus piquante que l'auteur de *la Comédie Humaine* se trouvait vis-à-vis de la manière de Sainte-Beuve dans la même situation qu'il devait se trouver le mois suivant, dans sa critique littéraire, vis-à-vis de la manière de Stendhal. Comme Sainte-Beuve, Stendhal s'était beaucoup plus occupé dans sa *Chartreuse de Parme* et

dans ses essais antérieurs de camper des individualités que d'observer les grands courants sociaux à la façon de *la Comédie Humaine*, et pourtant, Balzac, dans son admiration — légitime, cette fois — pour Stendhal se gardera bien de lui faire le moindre reproche à ce sujet, et ils concluent tous deux que « l'un fait des statues italiennes, tandis que l'autre fait des peintures à fresques ». Conclusion qui pouvait être identique à propos de *Port-Royal*, mais Balzac avait trop de rancune contre Sainte-Beuve pour admettre, fût-ce un instant, que l'œuvre de son ennemi eût quelque valeur littéraire. Avec une lourdeur, une verve gauche et artificielle où se sent la contrainte perpétuelle, Balzac, que nous avons vu jusqu'ici impartial jusqu'à la minutie, raille systématiquement pénitents et pénitentes de Port-Royal, ne se sentant ému ni devant les plus pures figures silhouettées par Sainte-Beuve, ni devant l'admiration touchante de l'auteur des *Lundis*. Enfin, par un dernier coup — bien inutile — Balzac prétend infliger à son ennemi la dernière correction en lui refusant tout don d'écrire en français : « Le style de M. Sainte-Beuve est intolérable... M. Sainte-Beuve est atteint d'une manie antigrammaticale... M. Sainte-Beuve, que la duchesse d'Abrantès appelait, à cause de ses perpétuels non sens, *Sainte-Bévue*... Si l'on ôtait à M. Sainte-Beuve ses rapprochements impertinents et incongrus, si on le privait de son mode de détourner les mots de leur sens... il n'existerait pas littérairement... »

Et, pourtant, Sainte-Beuve existait, et c'est ce qui faisait, au fond, enrager Balzac d'être contraint

à démolir une œuvre dont il devait sentir inconsciemment toute la force et la grandeur. L'article de la *Revue parisienne* serait lâche si l'on ne savait qu'il était une réponse aux constantes critiques que Sainte-Beuve n'avait point ménagées à Balzac. En tout cas, avouons qu'il dépare un petit recueil de littérature et d'histoire des mœurs où s'était prouvée l'impartialité de l'auteur et où allait se manifester, une fois de plus, toute la prescience de l'esprit critique de Balzac par le magnifique article consacré à *la Chartreuse de Parme* dans le numéro du 25 septembre 1840.

Cet article est, on le sait, un des premiers, sinon le premier, où justice entière ait été rendue à Stendhal. C'est aussi une excellente analyse de *la Chartreuse* et un résumé des traits les plus saillants de l'esprit de Henri Beyle que Balzac soulignait déjà avec autorité et admiration. Un tel article ne s'analyse point. Aussi bien les biographes et les critiques de Stendhal en ont-ils tous longuement parlé lorsqu'ils ont disserté sur *la Chartreuse*. Balzac avait vu dans ce roman si dédaigné quand il parut « le chef-d'œuvre de la littérature à idées ». En même temps, l'auteur de *la Comédie Humaine* se rendait compte que Stendhal était un de ces écrivains qui exercent sur une époque une action surtout indirecte et « par réflexion », si l'on peut dire, n'agissant pas sur la masse, mais sur l'élite qui, à son tour, ordonne les mouvements divers dans les âmes de la masse : « Le plus grand obstacle au renom mérité de M. Beyle vient de ce que *la Chartreuse de Parme* ne peut trouver de lecteurs habiles à la goûter que parmi les diplomates, les ministres,

les observateurs, les gens du monde les plus éminents, les artistes les plus distingués, enfin parmi les douze ou quinze cents personnes qui sont à la tête de l'Europe. »

On sait l'étonnement, et, en quelque sorte, l'ahurissement de Stendhal, en recevant sur la tête un pareil article. Jamais peut-être un auteur vivant ne s'était vu loué aussi splendidement : « Malgré toutes les précautions, dit R. Colomb, pour nous persuader qu'il avait reçu avec calme de si belles paroles, je vis bien que sa tête en avait été comme bouleversée de bonheur. » Et, pourtant, ici encore, il fallut que l'ombre de Sainte-Beuve vînt se mêler à cette joie ; l'auteur des *Lundis* accusa Beyle d'avoir prêté au critique dithyrambique de la *Revue parisienne* une somme de 3.000 francs que la *Revue des Deux Mondes* venait de lui avancer pour une série de nouvelles italiennes. L'injure était purement gratuite. Il fut prouvé, en effet, après la mort de Stendhal, que celui-ci n'avait touché que 1.500 francs l'avant-veille du jour de son décès et cette somme retrouvée fut même, d'après Auguste Cordier, rendue à la *Revue des Deux Mondes* (1). L'article de Balzac, comme le dit très bien M. Chuquet, s'explique par un accès d'enthousiasme bien compréhensible si l'on s'en rapporte à ce que nous avons dit de cette critique nerveuse à l'excès, vibrante, impressionnée comme son auteur, désireuse de parler de chaque chose avec impartialité et compétence, mais prête, en ses jours de haine ou de dégoût, à amasser sur une tête tous les sarcasmes.

(1) Auguste Cordier, *Comment a vécu Stendhal*, p. 174.

Ces qualités et ces défauts assurèrent à la fois le succès rapide de la *Revue parisienne* et marquèrent son déclin. Plusieurs des numéros de cette petite publication eurent un retentissement considérable, moins sans doute à cause des articles de critique littéraire qu'ils renfermaient qu'en raison des diatribes politiques et des articles d'indiscrétion sur les personnages du jour : lisez la deuxième des *Lettres Russes* et vous apprendrez en détail l'histoire de la fortune de M. Thiers, l'histoire inénarrable de ses beaux-parents, M. et Mme Dosne ; lisez le numéro 2 de la *Revue parisienne* et vous comprendrez tout le mécanisme secret de la presse d'opposition avec un éreintement formidable de tous les journalistes d'alors ; lisez le numéro 3, et vous aurez un aperçu des dessous de la question d'Orient. Ainsi non seulement cette petite revue était une protestation contre la camaraderie littéraire et la critique achetée, elle était aussi une protestation contre les mœurs de la presse et de la politique, elle était une satire cinglante de certaines gens et de certaines institutions, et voilà ce qu'on ne devait pas pardonner à Balzac. Presque tout le monde s'en émut, et comme presque tout le monde se sentait atteint, il y eut une sorte de conspiration du silence autour de l'entreprise. L'auteur du *Père Goriot* qui, avec sa fougue imaginative, espérait faire concurrence aux *Guêpes* d'Alphonse Karr, voyait encore une fois son rêve s'écrouler et se trouvait au bout de l'aventure avec, en fin de compte, quelques dettes de plus accumulées sur sa tête. Mais, qu'importe ! Il avait dit sa pensée dans toute sa sincérité, il avait fait œuvre véritable de

critique littéraire et de critique des mœurs, et l'on a pu voir qu'il avait jeté quelques idées dans la circulation. Il s'était révélé tout entier, et c'était là probablement la satisfaction la plus grande qu'il pût se procurer à lui-même... comme c'est aussi celle que nous goûtons le mieux dans cette petite *Revue parisienne*.

FIN

TABLE

2311. — Tours, Imprimerie E. Arrault et Cie.



